

NAPOLÉON

DANS LA POÉSIE ITALIENNE

A PARTIR DE 1821

PAR

MARIA DELL'ISOLA

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS



PARIS
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE
J. GAMBER, ÉDITEUR

7, RUE DANTON, 7

—
1927

NAPOLÉON

DANS LA POÉSIE ITALIENNE

A PARTIR DE 1821

PAR

MARIA DELL'ISOLA

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS



PARIS
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE
J. GAMBER, ÉDITEUR

7, RUE DANTON, 7

—
1927



A MIO PADRE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

AVANT-PROPOS

La poésie napoléonienne n'a pas été jusqu'à nos jours l'objet d'une étude particulière et suivie. Des auteurs qui s'en sont occupés en Italie (1), un seul (2) a considéré les œuvres qui se sont produites après la mort de l'Empereur. Le thème mérite donc, à ce qu'il semble, d'être repris et complété.

Non pas que nous ayons la prétention d'avoir tout recueilli. Aux difficultés générales qui s'opposent aux études de ce genre, s'ajoutent des difficultés d'un ordre spécial. L'histoire particulière des différentes régions d'Italie est encore à faire : aussi une précieuse contribution locale nous manque-t-elle, qui apportera plus d'un document, soit à l'histoire littéraire, soit à l'histoire politique. Ces fouilles dans le sol régional commencent à peine : quand on aura recouvré des pièces encore ensevelies, le dossier de la poésie napoléonienne, volumineux et grossi, sinon complet, pourra, qui sait... tenter un éditeur courageux. On lirait dans son édition « les noms d'une foule d'auteurs obscurs, à côté des plus illustres noms de la poésie italienne (3) ».

Et puis les poèmes anonymes... Et puis les allusions, les passages tirés de pièces ayant tout autre sujet, où le nom et la gloire de l'Empereur illuminent d'un éclair soudain la matière du poète, ennoblissant ses vers... Enfin, la rude, ironique poésie populaire,

(1) Achille FAGIUOLI, *Napoleone I e i lirici contemporanei* (Legnano, 1868). — Antonio MEDIN, *La caduta e la morte di Napoleone nella poesia contemporanea* (in : Nuova Antologia, 1894). — Francesco Luigi MANNUCCI, *La poesia napoleonica in Italia* (texte d'une conférence lue à Gênes le 8 avril 1901). — Enrica PETTENAZZI, *La poesia napoleonica in Italia* (Cremona, Fezzi, 1906). — Guido MUONI, *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (Firenze, Nuova Rassegna Editrice, 1908). — Giuseppe NOLLI, *Napoleone nella poesia italiana* (résumé d'une conférence qu'on peut lire dans la revue « Napoleone », série II, anno 1916).

(2) Antonio MEDIN, *Œuvre citée*.

(3) Paul HAZARD, *Leopardi et Napoléon* (Revue des études napoléoniennes, 3^e année, t. II, 1914).

celle qui court les chemins, des Alpes à la Sicile : tantôt sur la lèvres du Génois à l'énergique diction, tantôt sur la bouche du Romain nonchalant qui s'amuse à répéter les jugements sans réplique de Pasquino ; poésie collective qui ne porte aucune signature, voix unanime aux arrêts sans appel et qui, d'une épithète, d'un vers, d'une métaphore, fait ou détruit une réputation. Le folklore et la littérature dialectale, voilà une mine non encore exploitée. Nous avons glané là quelques épis : tel quatrain chanté par le peuple vaut un long poème élaboré par un mauvais écrivain.

D'autre part, 1821 marque pour l'Italie une date fatidique et sacrée. Si c'est à 1789 qu'il faut faire remonter les premiers trisaillements de l'indépendance italienne, c'est bien en 1820 et en 1821 que commence la série des efforts qui aboutiront à la délivrance. De 1821 à 1870, les années de calme apparent sont celles où s'élaborent les plus terribles mouvements. Des frissons, des convulsions, des secousses préparées par les dirigeants, propagées par les foules dans les différentes régions : des réactions féroces que les gouvernements organisent contre les peuples : des répressions convertissant les agitateurs en martyrs : l'Idée occupant tous les esprits. L'élite des Italiens ne pouvant combattre par les armes, voilà un des aspects les plus saisissants de l'activité intellectuelle de la nation, qui se forme ; poètes, historiens, romanciers, philosophes, grammairiens ne sont à cette époque que les « préparateurs » de la revendication.

Ajoutons que la censure poursuit la moindre phrase, faute de pouvoir saisir ou anéantir la pensée. « Le temps, dirait Gargantua, n'estoyt tant idoine ne commode es lettres comme est de present. » Aussi bien la plupart des poètes, ceux-là même qui avaient chanté Napoléon de son vivant, sont muets à la nouvelle de sa mort. Il est vrai qu'une voix puissante s'élève pour la célébrer et que la plus grande consécration poétique de l'Empereur se produit en Italie : Lamartine, Hugo, Byron resteront inférieurs à Manzoni. La funèbre nouvelle inspire d'autres poètes, dont les pièces viennent naturellement se grouper autour du *Cinque Maggio* : ainsi cinq ou six compositions sont datées 1821.

A ce point le problème de la chronologie se précise. « La poésie napoléonienne en Italie, nous dit M. Mannucci, peut se diviser en périodes comme l'histoire : donnons le nom d'ancienne à

celle qui se réclame d'Alfieri et Parini ; moderne, celle de Manzoni ; contemporaine, Carducci ; moyenne, celle de l'époque napoléonienne (1). »

Notre tâche est plus limitée : nous devons cependant classer des pièces échelonnées tout le long d'un siècle et portant sur le même sujet. « Il y a, disait Carducci, trois moments rationnels et esthétiques dans la société européenne contemporaine : de 1815 à 1830 ; de 1830 à 1848 ; de 1848 à 1870 » (2).

A cette division établie par son autorité, nous ajouterons une quatrième période, de 1870 à 1921, qui comprendra les œuvres parues jusqu'à la date du centenaire napoléonien, ou immédiatement après.

La première période va commencer pour nous six ans plus tard que pour l'histoire politique : non pas à Vienne, avec la Sainte-Alliance, mais à Sainte-Hélène, en 1821. Elle comprendra les pièces écrites au cours de ces dix années : rares, à vrai dire, et s'espaçant de plus en plus à partir de la date fatale ; pour six pièces écloses les six premiers mois, il n'y en a qu'une en 1826, une en 1827, une en 1828.

Plus longue et plus féconde est la deuxième période, comptant à son actif de nombreuses productions, dont plusieurs épopées historiques ; et quelles épopées ! Deux événements concourent à inspirer les poètes : la mort de Napoléon II en 1832, le transport des cendres de Napoléon I^{er} en 1840 (3).

La troisième période est caractérisée par une double inspiration : on chante les deux Empereurs, et les deux courants poétiques tantôt procèdent isolément, tantôt s'entremêlent en se faisant valoir l'un l'autre. Après Sedan, que suit immédiatement la prise de Rome, l'accent des poètes devient plus libre. La mort barbare d'Eugène-Napoléon fait éclore en 1879 des pièces de circonstance : c'est une floraison funèbre qui clôt l'ère des Napoléons. Les poèmes composés après cette date ont une autre allure : ils s'efforcent d'être plus indépendants. L'histoire a fini d'écrire

(1) « La poesia napoleonica in Italia è divisibile a periodi come la storia : si potrebbe chiamare antica quella con a capo Alfieri e Parini ; moderna, Manzoni ; contemporanea, Carducci : media, quella del tempo napoleonico. »

(2) CARDUCCI, *Opere complete*, vol. VIII, p. 25 (Bologna, Zanichelli, 1889).

(3) Afin de faire ressortir la figure de Napoléon I^{er}, nous avons groupé dans un chapitre à part les pièces relatives à son fils et à sa parenté.

dans ses grandes lignes la geste de l'Empereur : celui-ci appartient désormais au passé, avec ses successeurs, à partir de la mort du jeune prince qui tombe au Zouloulând. Si quelques pièces reproduisent encore l'écho des passions contemporaines, un plus grand nombre les dominent.

Est-ce à dire que nous en sommes à l'épopée? Plusieurs longs poèmes voudraient nous le faire croire. Mais chanter les temps révolus n'est pas la seule condition que demande l'épopée. « Me voilà plus que jamais persuadé (déclarait M. Vittorio Ferrari, inaugurant la première exposition napoléonienne en Italie) que Napoléon n'est point encore passé à l'histoire, et peut-être n'y passera-t-il jamais complètement. » — Ce phénomène de survivance n'est pas pour permettre la formation d'une légende. L'ardeur de la mêlée échauffe encore les esprits. D'autre part, chaque jour fait sortir un document nouveau qui explique l'homme au détriment du héros. Au surplus, ces infatigables « bâtisseurs de poèmes oublièrent que le genre épique est une forme émanant de l'histoire, mais pour la résumer : toutes les épopées sont des souvenirs, des monuments élevés peu à peu et comme par la volonté de Dieu, de la civilisation de tout un peuple, dont elles réfléchissent les traditions, les mœurs, les lois, les entreprises (1) ».

Ainsi, n'attendons point de véritables épopées dans ce recueil. Attendons-nous à y lire des pièces fort mélangées, fort inégales, bon nombre desquelles ne méritent d'être citées qu'à titre documentaire. Si le mot « poésie » signifie la forme littéraire inspirée et sublime qui touche, émeut, enflamme, on devrait laisser beaucoup de ces pièces dans l'ombre qui s'épaissit autour d'elles, après l'éphémère accueil qu'elles ont reçu à leur naissance. Mais, à un point de vue général, toutes ces productions portent témoignage des temps, et il importe de les connaître (2).

(1) Francesco Luigi MANNUCCI, *Œuvre citée*, p. 3.

(2) « Quand même la valeur littéraire de ces pièces serait absolument médiocre, elles présentent une valeur historique tout à fait du premier ordre. » Georges LOTE, *La poésie française à l'occasion de la mort de Napoléon*, conférence. — « Ces pièces vont être considérées en tant que documents, c'est-à-dire comme un signe de l'état d'âme du peuple italien. » Giacomo BARZELLOTTI, *Dal Rinascimento al Risorgimento* (p. 347).

Vues sous ce biais, ces œuvres nous apprendront peut-être quelque chose de nouveau sur l'Empereur. Elles nous dévoileront les sentiments d'un peuple à son égard, la haine et l'adoration qu'il lui inspira : nous écouterons à travers la voix des poètes (grands, médiocres ou même franchement mauvais) tressaillir l'âme d'une race qui était la sienne et qui possède les qualités indispensables pour le comprendre.

CHAPITRE PREMIER

IL « CINQUE MAGGIO »

CHAPITRE PREMIER

IL « CINQUE MAGGIO »¹

Toute étude sur la poésie napoléonienne en Italie, à partir de la mort de l'Empereur, commence par l'ode d'Alessandro Manzoni. Celle-ci fut, par ordre de date, la première composée ; elle a été à son époque, et reste encore après plus d'un siècle, la meilleure des œuvres poétiques inspirées par le fatal événement (2).

Non pas que l'ode soit parfaite et qu'elle réalise le seul monument digne d'être élevé à la mémoire de Napoléon : les admirateurs même, et les plus passionnés, y trouvent des fautes que l'auteur clairvoyant avait indiquées : cependant elle enlève par les traits de génie qui s'y révèlent, par la rapidité du raccourci historique, par la grandeur des images et, plus encore peut-être, par ce « je ne sais quoi » d'insaisissable à l'analyse, suprême fleur de la perfection humaine, qui caractérise la poésie aussi bien que les individualités.

Il Cinque Maggio n'a pas la grave allure d'un poème longuement médité. Dans « l'évocation épique de la geste de Napoléon », il porte la marque d'un pénétrant réalisme psychologique. C'est avec élan que les strophes traduisent ce réalisme, parce que l'âme du poète est possédée par l'émotion : la pensée et la parole s'identifient ; l'union est si étroite qu'on les détruirait, l'une et l'autre, en les séparant.

C'est, en général, la genèse des grandes œuvres lyriques de

(1) L'ode est trop connue pour qu'il soit nécessaire de lui consacrer une analyse. Aussi avons-nous plutôt cherché d'en résumer la fortune et l'influence, avec les jugements portés sur elle par la critique. Voir l'ode en appendice.

(2) SENIGAGLIA, *Relazioni di Gæthe e Manzoni* (Rivista contemporanea, Firenze, 1888).

circonstance. Faites sortir le poète de cette espèce d'extase ou d'excitation qui le tient, donnez-lui le temps de raisonner : il composera une pièce admirable, mais dépourvue « de cette chaleur, de cet emportement, de cette solennité mystérieuse qui sont les plus durables, les plus lumineux signes du génie » (1).

Le grand mérite de Manzoni a été de comprendre qu'il ne fallait pas, au moment même de la mort, s'ériger en juge de Napoléon : le seul rôle du poète était de puiser dans son propre cœur les sentiments qu'il enfermait. Ainsi se fait jour l'étonnement mêlé de frayeur qui le frappe et le force à propager l'incroyable nouvelle : ainsi, l'un après l'autre, ressuscitent dans son esprit surexcité les souvenirs des exploits du grand mort, et c'est leur succession rapide qui emplit les strophes de son souffle grandiose. « Il faut que la poésie soit tirée du fond du cœur ; il faut sentir et savoir exprimer ses sentiments avec sincérité. » Manzoni a mis en œuvre ce premier article de la réforme poétique, méditée une quinzaine d'années auparavant avec Claude Fauriel.

Si l'homme, par ses penchants, par son éducation, avait été hostile à Bonaparte, le poète oublie dans son chant tout ce qui n'est pas l'émotion présente et pressante ; il entonne l'hymne en véritable enfant des Muses, inspiré (dans l'ancienne acception du mot) par une sorte de divine fureur qui l'obsède et le tient jusqu'à ce que le chant soit fini. Ses amis intimes nous le racontent (2).

(1) Antonio MEDIN, *Caduta e morte di Napoleone nella poesia italiana* (Nuova Antologia, 51, 1894, Aprile e Maggio).

(2) Cesare CANTÙ, *A. Manzoni : Reminiscenze* (p. 113). Voir, d'autre part, la conversation rapportée par Giovanni PAPINI, *Le più belle pagine di A. Manzoni* (Milano, 1923) ; vol. I-XII : *Una serata in casa Manzoni*. Il y a là quatre interlocuteurs : le poète, un chanoine, un professeur, un marquis :

« MANZONI. — J'étais en train de me promener, avec ma mère et ma femme, dans le jardin de Brusuglio, quand on me donne le journal de Milan qui porte la nouvelle que Napoléon est mort. Je commençai par réciter le deuxième chant de la « Mascheroniana » :

Pace, austero intelletto : un'altra volta
Salva è la patria : un nume entro le chiome
La man le pose, e lei dal fango ha tolta.
Bonaparte... Rizzossi a tanto nome...

« LE CHANOINE. — On dit, à la vérité, que l'effet ne saurait être plus grand

On a donc bien raison de comparer le *Cinque Maggio* à « un lumineux et merveilleux jet de lyrisme » (1). Manzoni, qui venait à peine de célébrer la divinité dans ses *Hymnes*, qui ne chanta jamais aucun mortel à l'exception de Bonaparte, semble considérer celui-ci comme la seule créature digne d'être comparée au Créateur (2).

Perspicace interprète du sentiment général, le poète ne vise donc pas à raconter l'histoire du héros, mais « en quelques situations dramatiques autour desquelles il ramène les temps, les lieux, les événements, il sculpte le caractère, représentation vivante du merveilleux, de l'extraordinaire... Le génie de Napoléon, tel qu'il était conçu par les multitudes, est synthétisé en courtes expressions épiques, sans qu'aucune remarque personnelle de l'auteur y soit mêlée... » (3).

Manzoni est d'autant plus en état d'interpréter l'âme de la foule au sujet de Napoléon, qu'il a senti, deux fois, la directe, la magnétique influence de l'Empereur. Le scintillant regard de

que sa cause, mais si un fragment de la « Mascheroniana » vous a donné l'impulsion pour écrire le *Cinque Maggio*, on pourra dire que cette fois l'effet a dépassé la cause.

« LE PROFESSEUR. — Dans son chant, Monti ne parle que d'une partie de la vie de Napoléon, mais diffusément.

« MANZONI. — En effet, Monti avait besoin de tout dire.

« LE PROFESSEUR. — Alors, l'idée vous est venue d'écrire le *Cinque Maggio* synthétiquement, juste pour faire œuvre opposée à celle de Monti : j'ai maintenant compris. Mais racontez-nous encore...

« MANZONI. — Je suis entré dans une cabane qu'il y avait dans le jardin, puis tout à coup j'ai dit : « Moi aussi, je veux écrire des vers sur Napoléon. » — Alors je suis rentré et j'ai travaillé deux jours à composer le *Cinque Maggio*. Ce sont les vrais moments d'écrire, quand on sent les vers naître d'eux-mêmes.

« LE MARQUIS. — Ton fils Pierre m'a dit que tu semblais fou d'enthousiasme, à ce point que ta femme éloigna tous les enfants, en leur disant : « Laissez tranquille papa, qui a un tas de choses à faire. » Elle, par contre, tu l'as clouée au piano pendant deux jours, afin d'exciter ton inspiration par la musique. »

(1) Enrico PANZACCHI, *Il Romanticismo* (Vita italiana del Risorgimento, vol. III, p. 34).

(2) La pièce à Carlo Imbonati consacre un sentiment de tout autre nature.

(3) Salvatore CAMMISA, *Napoleone I nella poesia* (Gazzetta del Popolo della Domenica, 1903, numeri 17 e 18).

l'Homme fatal deux fois l'a pénétré jusqu'aux tréfonds de son être (1) : l'étincelle a couvé sous les cendres, sans s'éteindre ; il n'a fallu qu'un nouveau choc nerveux (la nouvelle brusque de la mort) pour faire jaillir les strophes qui ne mourront pas.

Elles sortirent de lui presque à son insu. — « Que voulez-vous, disait-il à ses intimes, c'était un homme qu'on était forcé d'admirer sans pouvoir l'aimer. » Affirmation catégorique, presque dépourvue de cet esprit de charité dont était imprégné l'auteur des *Promessi Sposi*. — « Sa mort, ajoutait-il, m'ébranla : j'avais l'impression qu'un élément essentiel venait de manquer au monde : un besoin irrésistible me prit d'en parler, je ne sus m'empêcher de griffonner cette ode, la seule que j'improvisai en moins de trois jours. » Si, dans ces vers hâtifs, le jugement final reste comme en suspens dans une prudente interrogation, nous n'en voyons pas moins la balance qui penche vers la proclamation passionnée de la gloire : Dieu, qui attend Napoléon en juge, ne l'eût point choisi pour représenter une plus vaste empreinte de sa propre puissance, s'il eût voulu le condamner à la réprobation.

Simple logique, apte à être comprise du peuple. Et l'ode répond de telle manière à l'élan de l'âme populaire, que la renommée de Manzoni en devint du coup éclatante. Lui, qui n'était poète qu'aux yeux d'un petit nombre de connaisseurs délicats, fut connu du grand public pour avoir composé le *Cinque Maggio* (2). Le fait n'est pas sans étonner l'artiste lui-même, qui en parle dans une lettre adressée à un ami. « Si je cherche les raisons de l'étrange succès de cette composition, j'en vois deux très valables : le sujet et l'inédit. Peut-être y en a-t-il une troisième, qui est une certaine obscurité (un vice en soi-même) qui a contribué,

(1) C. CANTÙ, *Œuvre citée* (p. 113), et Alberto LUMBROSO, *Saggio di bibliografia ragionata per servire alla storia di Napoleone I* (Prefazione, p. ix).

(2) Il est très intéressant de comparer l'Ode telle que nous la connaissons avec le premier jet portant la date : 18 Luglio (1821). — Voir A. MANZONI, *Le tragedie, gl'inni sacri, le odi nella forma definitiva e negli abbozzi e con le varianti delle diverse edizioni, a cura di Michele Scherillo*, III^a edizione del centenario : rinnovata e di molto accresciuta (Milano, Hoepli, 1922). Et voir aussi : Lamberto BRAVI, *L'autografo del « Cinque Maggio » di A. Manzoni*. Riproduzione con il testo definitivo a fronte, rivisto dall' A. (Roma, 1916).

que sais-je? à faire supposer de grandes pensées cachées, là où il n'y avait à vrai dire qu'un défaut de clarté (1). »

Qu'importe, en effet, un défaut de clarté, pour la masse surtout, quand la ferveur de l'âme emplît la pièce d'un bout à l'autre?

Reportons-nous en esprit à l'année 1821. Le grand rêve napoléonien est fini. Les peuples, ressaisis par la Sainte-Alliance, avilis, tranquilles en apparence, vivent d'une existence morne, grise, que le souvenir de leur brillant espoir rend plus décolorée. Mais au fond des cœurs palpite le mot divin que la Révolution répandit dans le monde et que Bonaparte, malgré son égarement et son despotisme, a colporté pour la liberté des nations (2). L'Homme meurt. Pendant vingt années il a rempli de sa geste l'univers. Il avait accompli des exploits sans pareils : les éléments, les individus, les populations, le ciel et la terre ont collaboré à ses hauts faits : il a fallu sept nations pour le vaincre et, qui plus est, la trahison. Six ans relégué à Sainte-Hélène, impuissant à nuire, mais entretenant sans cesse la crainte des rois, il a nourri l'imagination populaire. — S'il allait reprendre son élan..... si la fortune, qui l'avait tant aidé, le ramenait en Europe, en France... Dieu sait les miracles qu'on le verrait accomplir... Enterré vivant par ses rivaux, une légende se formait autour de lui, ainsi que l'imagination du peuple en forge pour ses héros de prédilection. Aussi, personne ne voulut-il croire à la réalité de sa mort, quand la nouvelle en arriva d'Angleterre. Est-ce qu'un pareil personnage pouvait mourir, et d'une maladie commune, comme le commun des hommes? Partout où il avait passé, partout où respirait encore un des soldats qui l'avaient suivi, son image grandissait entourée d'une auréole, comme l'image d'un demi-dieu (3). Or, les dieux

(1) A. MANZONI, *Epistolario*. Lettera a Giambattista Pagni, in data 6 ottobre 1821.

(2) Voir à ce propos : CARDUCCI, *Œuvre citée*, vol. II, p. 320, 321, 322.

(3) Pour documenter cet état d'âme, nous ne citerons qu'un nom : Gior-dano de' Bianchi, marquis de Montrone, soldat, poète, patriote. Ce vieux gardien de la liberté se battit sous les drapeaux de Napoléon l'*Italique* (c'est ainsi qu'il le qualifie) : il l'adore, il pense que cet homme est tellement grand que jamais la poésie ne pourra l'égaliser ; l'histoire est la seule poésie qui lui convienne. Ainsi, poète lui-même, il se tait respectueusement sur l'Empe-

ne meurent pas, ou, s'ils meurent, c'est pour ressusciter. La terre était bien « frappée de stupeur » à la funèbre nouvelle : les expressions de Manzoni ne sont pas des lieux communs littéraires, mais la notation du sentiment public, traduit dans la forme supérieure de poésie que le génie a su lui donner (1).

Aussi les gouvernements paternels de l'Italie, flairant dans l'ode un levain de révolte, s'empressèrent de l'interdire (2). Et le censeur de Milan, auquel le poète avait soumis son œuvre, lui conseilla de ne point la publier. L'Autriche était « aux écoutes à la porte de Manzoni » dans l'espoir de le surprendre en flagrant délit d'amour patriotique ou d'incitation contre la loi (3).

On sait qu'arrivée à Florence, manuscrite et sans nom d'auteur, l'ode fut présentée par Viesseux (qui voulait la publier dans l'*Anthologie*) au Père Mauro Bernardini, censeur, sous le titre : « Il giorno 5 di Maggio del 1821. » Le censeur la lut très consciencieusement, puis opina pour le non, accompagnant l'interdiction par ces mots dignes d'être rappelés : « ... cette production poétique n'étant pas relevée par de véritables beautés poétiques... (4) ».

reur, et, bien qu'admirateur de Manzoni, il déclare que son *Ode* n'est pas à la hauteur du héros célébré.

(1) « Est-ce que Manzoni interpréta avec fidélité le sentiment général que la mort de Napoléon venait d'éveiller? Fut-il à la hauteur de ce moment solennel? Oui, sans nul doute. Même les plus grands poètes de cette France qui refuse de se prosterner devant les écrivains étrangers, se trouvèrent dans l'obligation d'imiter notre poète quand ils voulurent chanter *leur* empereur, puisque l'histoire de Napoléon portait désormais l'empreinte des images, des phrases sculpturales de Manzoni. » (D'OVIDIO, *Discussioni Manzoniane*). — Déjà De Sanctis avait affirmé qu'en versifiant la légende de Napoléon, Manzoni avait présenté le héros « non tel qu'il était aux yeux des personnes cultivées, intelligentes, mais tel qu'il était aux yeux de la multitude, du peuple » (DE SANCTIS, *Manzoni, studii e lezioni*).

(2) Giovanni SFORZA, *Epistolario di A. Manzoni* (Milano, 1882). Voir la note p. 255.

(3) Francesco SALATA, *Il Manzoni e l'Austria* (Nuova Antologia, 8 Dicembre 1923, n° 227).

(4) Achille DE RUBERTIS, *Il Cinque Maggio e la censura* (Giorn. stor. della Letterat. ital., 1914, vol. LXIII). — ID., *L'Antologia di Viesseux* (Foligno, 1922). — Julien LUCHAIRE, *Essai sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830* (Paris, Hachette, 1905), chap. I, p. 29. — Une belle transcription de l'ode, de la main du poète même, porte ces mots : — Presentata il 26 Luglio 1821 » (à la censure?).

Cet arrêt ne répondait guère à l'opinion des contemporains. On n'a qu'à parcourir de l'œil les catalogues de la librairie : Lugano, Florence, Capolago, Bastia, Livourne, *Italia* lancent des éditions de l'ode « criminelle » : les étrangers nous envient ce poème, et des traductions nombreuses, en toutes langues, aident à sa divulgation (1). Goethe, la faisant sienne, la consacre de son autorité (2).

Et comme si les langues vivantes ne suffisaient pas à la tâche, comme si l'on voulait immortaliser cet hymne en le coulant, pour ainsi dire, dans un moule destiné à tous les âges, voici que les érudits s'en donnent à cœur joie, les versions latines s'épanouissent : hexamètres, élégies, « manzonianum carmen », « laudatio funebris », toute une floraison gravement classique, germée de la svelte strophe du poète d'Italie. S'agit-il de la curiosité, de l'admiration passagère que comporte la nouveauté de la pièce ? Loin de là, car les réimpressions se suivent le long du xix^e siècle. Tantôt c'est l'ode toute seule, tantôt les tragédies, les hymnes, etc., suivis de l'ode. A partir de la première édition de Lugano, 1822, nous en avons de 1825, de 1827, de 1828, de 1831, de 1832, de 1836, de 1837, de 1838, de 1850, de 1859, de 1860, de 1861, de 1862, de 1867, de 1873, de 1875, de 1879, de 1880, de 1883, de 1884, de 1885, de 1887, de 1888, de 1898, sans compter les plus récentes, et celles faites à l'occasion du cinquantenaire de la mort d'Alessandro Manzoni (3).

(1) A ce point de vue, il y a un volume fort intéressant, publié par C. A. CESCHIA (Foligno, 1883), qui contient vingt-sept traductions du *Cinque Maggio* (une catalane, une anglaise, trois françaises, six latines, sept espagnoles, huit allemandes).

(2) Que la version donnée par Goethe soit insuffisante et inexacte, cela n'empêche pas que l'ode de Manzoni n'en reçoive, à cette époque, un caractère d'universalité marqué.

(3) Parmi ces réimpressions, on en voit de fort curieuses. Plusieurs sont enjolivées d'une gravure qui représente Napoléon les bras croisés et, en épigraphe :

« Oh quante volte al tacito... »

Ailleurs, l'ode de Manzoni est suivie ou précédée par le *Dithyrambe*, que lord Byron écrivit après la mort du grand captif. Cette pièce, sortie, elle aussi, d'un seul jet du cœur du poète, faisait en quelque sorte amende honorable à la conduite de l'Angleterre. Elle a disparu des œuvres de Byron, retranchée ou détruite dans un moment de résipiscence mal inspirée.

La plupart des versions présentent en même temps le texte italien : ou

* * *

La vitalité d'une œuvre d'art se prouve par les imitations qu'elle inspire, par les germes qu'elle féconde dans l'imagination des artistes. Le *Cinque Maggio* possède largement cette vitalité inspiratrice : témoin les imitations italiennes, témoin les parodies, témoin les imitations étrangères (1).

Parlons un instant ici des imitations étrangères, à commencer par la plus répandue : la pièce *Bonaparte* d'Alphonse de Lamartine.

Il est de nos jours avéré que le poète français composa cette méditation après avoir réfléchi sur l'ode du poète italien. Certes, Lamartine, homme de génie, ne tombe pas dans la servile imitation qui copie la forme avec la pensée. A sa requête, son ami De Virieu lui envoie, en février 1822, le *Cinque Maggio*. Le 26 février, Lamartine écrit les mots suivants : « J'ai été bien plus content que je ne m'y attendais de l'ode de Manzoni. » — Dès ce moment la graine est semée, elle travaille dans son esprit, mûrissant dans l'ombre la belle moisson que le poète cueille à Saint-Point, le 24 juin 1823. Car on doit reconnaître à la pièce *Bonaparte* des qualités poétiques du premier ordre, et même, si on la juge inférieure à d'autres méditations, elle n'en constitue pas moins une bonne page du lyrisme français du XIX^e siècle. Pour ce qui est

en regard (l'italien à droite, la version à gauche), ou bien le texte dans la moitié supérieure de la page, la version dans la moitié inférieure.

Une traduction anglaise, en vers, signée W. E. G., datée 1861, édition très élégante, sur fin papier couleur de rose, porte la dédicace du traducteur à Manzoni : « Al Illustre Poeta (*sic*). »

Ces curiosités sont visibles à Brera, Sala Manzoni, ainsi que l'autographe du *Cinque Maggio*. Ce dernier compte neuf grandes feuilles de papier, numérotées par le poète. La première feuille ne porte aucun numéro. Cesare Lombroso remarqua que les vers sont écrits « con carattere procelloso » (d'une main orageuse), deux exceptés.

(1) Les imitations italiennes paraîtront au cours de cette étude, suivant leur classement. Quant aux parodies, elles ne rentrent pas dans notre thème. Il suffira de noter que les plus connues sont : « In morte di un campanaro di Susa », par Norberto Rosa, et « In morte della Malibran », par Luigi Carrer, sans parler des anonymes composées à la mort du pape Grégoire XVI. — Voir : *Giornale degli eruditi e curiosi* (Padova, anno I, 1883).

de ses analogies avec le *Cinque Maggio* (1), on pourra toujours affirmer que, choisissant cette ode comme modèle, Lamartine donnait à Manzoni le plus sûr témoignage de son admiration.

La dérivation n'est pas si manifeste chez Victor Hugo : elle n'en existe pas moins. « Parmi les *Orientales* de V. Hugo, nous dit M. Jamalio (2), *Lui* est remarquable... à cause d'une certaine ressemblance avec le *Cinque Maggio* : ressemblance qu'on retrouve dans une des plus belles odes du poète, celle sur la naissance de Napoléon II, intitulée : 1811. A commencer par le titre, *Lui* n'est que l'euphémisme de *EI*, avec cette différence que, placé comme titre, le mot grandit la figure du héros, préludant par là au caractère de la pièce lyrique d'un ton si admiratif qu'elle nous abasourdit. Chez Hugo... le ton (est) emphatique depuis le commencement jusqu'à la fin... une période oratoire longue à perdre haleine, un dessin ouvertement symétrique, un détail des faits les plus communs de l'histoire : toute une fureur factice. Manzoni est sobre, au contraire ; plus puissant, plus rapide, plus profond : il procède par traits sculpturaux ; chaque épithète est un lumineux coup de pinceau ; chaque phrase un raccourci ouvrant une immense perspective ; chaque strophe un fait mémorable, et sous la rude cassure de la forme on sent le dieu qui l'agite.

« Représentant dans sa sublime brièveté la chute du colosse, Manzoni dit : « E sparve... », mot qui a presque la valeur du « fiat lux ». Hugo prolonge le thème sur trois strophes. Des entreprises mémorables, ce qui frappe Manzoni, ce n'est ni les causes ni les détails historiques, mais bien les prodigieux effets qui en sortirent, le côté esthétique, ce qui étonne les multitudes, ce qui forme l'ébahissement du public... « il lampo dei manipoli ».

« Somme toute, le sujet présenté d'un seul côté, mais de manière à laisser aisément découvrir le reste : là réside le sculptural et le classique du style. C'est bien ce qui s'appelle « recueillir et

(1) Voir à ce propos : M. DELL'ISOLA, *La priorité de l'ode « Cinque Maggio » d'A. Manzoni sur l'ode « Bonaparte » d'A. de Lamartine* (in : *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1924), et M. DELL'ISOLA, *Napoleone, Lamartine, Manzoni, lettera ad Alberto Lumbroso* (in : *Marzocco*, 23 novembre 1924).

(2) Antonio JAMALIO, *Napoleone I° e II°*. Due odi di Victor Hugo. Traduzione e nota critica (Avellino, Maggi, 1893).

« condenser en un seul rayon la lumière de l'idée », selon l'expression de Carducci, maître dans cet art.

« Manzoni a su le faire... Il n'y a pas jusqu'à l'intervention du surnaturel qui ne donne à l'ode quelque chose du caractère théogonique de la poésie lyrique primitive (1).

« Quant à V. Hugo, dans ses deux odes inspirées par le *Cinque Maggio*, on dirait qu'il a voulu faire une représentation cyclique :

(1) La religiosité du *Cinque Maggio* a été relevée par d'autres critiques. « C'est dans le lien mystérieux unissant l'histoire à la Providence divine, c'est dans le suprême rapprochement de la terre au ciel, c'est dans la silencieuse soumission de l'homme à Dieu que se cache le germe d'où la conception de Manzoni est sortie » (Andrea MAURICI, *Storia del Cinque Maggio*. Palermo, 1897).

« Le *Cinque Maggio* a la métrique des poésies sacrées ; c'est une pièce ayant le double caractère des poésies patriotiques et sacrées. Napoléon s'y dessine dans la conception d'un poète chrétien, dans la grandeur des plus beaux moments « del concitato imperio », merveilleux instrument sur lequel la divinité a posé son doigt » (F. L. MANNUCCI, *Œuvre citée*).

De Sanctis avait remarqué, avant tout autre, que Manzoni, voulant écrire l'histoire de Dieu, avait tracé dans son ode la légende de Napoléon.

On a vu aussi une ressemblance et comme une parenté entre les deux créations de M. : Hermengarde et Napoléon. « Tous deux sont des souverains déchus ; le poète sent pour eux de la pitié, il les entoure de son affection et de sa compassion digniteuse. » — « La dernière consolation de Hermengarde est le ciel, ainsi qu'à Sainte-Hélène le ciel fut la consolation dernière de Napoléon » (ARDIRO, *Le liriche di A. Manzoni*. Napoli, 1882).

D'Ovidio, qui reconnaît des analogies de structure et de pensée entre le *Coro d'Ermengarda* et le *Cinque Maggio*, nie ces analogies d'inspiration religieuse. Nous sommes d'avis que, de tous ces critiques, celui qui a le plus finement jugé est E. G. Parodi, qui s'exprime en ces termes : « Quant à moi... je suppose que la véritable raison de la grande ressemblance entre ces deux odes consiste dans le fait qu'elles ont, l'une et l'autre, une idée unique pour base, née dans l'esprit de Manzoni à l'occasion du *Cinque Maggio*, mais qui ne devait trouver son expression pleine et définitive qu'au contact des douleurs d'Hermengarde. Cette idée, dans sa forme abstraite, est la suivante : la Providence sait ce qu'elle fait ; elle fait sortir le vrai bien de ce que les hommes appellent le mal. Cette idée... reste latente dans le *Cinque Maggio* ; ou bien, si elle y paraît, les éléments ascétiques ont la prépondérance. Tandis que dans le *Coro*... l'élément ascétique est comme absorbé et disparaît presque dans cette onde de sympathie humaine... » (Ernesto Giacomo PARODI, *Poeti antichi e moderni*. Firenze, 1923).

Voilà une critique qui, avec la plus rare délicatesse, met en relief même les défauts de l'ode de Manzoni.

des petits tableaux peints avec vivacité, qui retracent la vie, les gestes, les miracles de Napoléon I^{er} et qu'on pourrait placer en guise de décoration autour du piédestal du héros, que Manzoni sculpta sur le vif. »

Beaucoup plus personnelle, étant plus sentie, est l'inspiration puisée par Pouchkine, le créateur de la poésie nationale en Russie, qui accorda sa lyre aux notes frémissantes du *Cinque Maggio* et chanta pour son peuple une ode « que tout le monde en Russie sait par cœur » (1). C'est à peine si l'on peut parler d'imitation : il serait plus juste de dire que Pouchkine a subi l'influence de Manzoni, en méditant sur le même sujet. « Ce sujet... peut inspirer les mêmes mouvements de l'âme, donnant lieu à la manifestation d'idées poétiques similaires chez deux génies à la vaste imagination ; mais, dans l'espèce, les deux écrivains étaient trop différents de race, de culture, de langue, d'idéal pour nous permettre d'expliquer par une rencontre fortuite la coïncidence de plusieurs passages de leurs poésies » (2). Le critique a jugé que l'ode russe est inférieure à l'italienne. Cependant, le point de départ est le même pour les deux poètes : la mort du héros. Pouchkine, dans une longue apostrophe, « synthétise la vie de Bonaparte, ses actions, ses fastes... Il exalte, après, sa patrie, la grande Russie, qui seule a su faire précipiter le colosse marchant dans son outrageante grandeur sur le sein de l'Europe. — Il clôt sur deux pensées dominantes : la gloire fatidique de la patrie russe à laquelle Napoléon a donné moyen de s'affirmer — la liberté que l'Empereur concède au monde, bien qu'involontairement, moyennant son exil ».

L'endroit de la pièce où Pouchkine semble plus vrai, plus humain, plus proche aussi de Manzoni, est celui où il présente l'Empereur sur son rocher, se remémorant le passé, évoquant — après ces souvenirs de grandeur et de guerre — l'image de son fils.

Quelques strophes suffiront à nous donner l'idée du poème. Voici les deux premières :

Il s'est achevé, ce prodigieux destin ! — Il est mort, le héros ; —

(1) COURRIÈRE, *Histoire de la littérature contemporaine en Russie* (Paris, Charpentier, 1875).

(2) Les notices relatives à cette ode, ainsi que les passages tirés de la

Dans une triste prison s'est close — L'ère terrible de Napoléon. —
Il a disparu, l'Empereur redouté, — Le grand favori de la victoire...

O toi, qui rempliras longtemps l'univers — De ton souvenir sanglant, — (l'univers recouvert de ta gloire) — Repose en paix sur les flots solitaires ! — La mer est un superbe tombeau ! La haine des peuples s'arrêta — A l'urne qui enferme ta poussière — Déjà sur elle resplendit un rayon qui ne mourra pas.

Et voici les trois dernières :

Exilé sous un ciel étranger — Il expia par des angoisses terribles —
Ses fureurs belliqueuses et ses rapines. — Maintenant les navires du Nord — Abordent à cette île aride : — Le nautonier trace sur l'écueil — Des paroles de paix : — Là où, le regard errant sur l'onde, —

Le proscrit évoquait le souvenir — Des épées s'entre-choquant —
De la crainte glacée du Septentrion — De son ciel de France : — Où parfois dans la déserte tranquillité — Oubliant les guerres, le trône et la postérité, — Dans son amère tristesse, il invoqua — Seul son fils chéri.

Que d'obscur opprobre soit couvert le lâche — Qui dans ce jour solennel — Trouble son ombre détrônée — Par de fols reproches ! — Gloire au héros ! Au peuple de Russie — Il préparait un illustre destin, et de son exil — Ténébreux, il léguait au monde — L'éternelle liberté de la paix !

Mais, presque à la même époque (1827), une autre voix s'élève d'Allemagne, celle-là aussi à la suite de l'ode de Manzoni, qui l'inspire, qui la nourrit ; et cependant une part tout à fait personnelle et comme une nouvelle interprétation sont dévolues au poète allemand. D'abord la forme : il s'agit d'une action dramatique. Le *Napoleons Tod* de Chamisso (1) porte en épigraphe les vers

Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio (2)

comme si l'auteur tenait à nous avouer la directe dérivation de

pièce (la première strophe exceptée), sont empruntés à l'intéressant article : P. CARLANDI, *Il Cinque Maggio di Manzoni ed il Napoleone di Pusckin* (Gazzetta Letteraria, anno XVIII, num. 26).

(1) *Chamissos gesammelte Werke, mit biographischer Einleitung*, hrsgg. von MAX KOCK (Stuttgart-Berlin, 1883).

(2) « Vierge de louanges serviles — Aussi bien que de lâches insultes. »

son œuvre du *Cinque Maggio*. Il est presque inutile de dire que Chamisso, de son côté, admire Napoléon. Il ne voit en lui que l'enfant de la Révolution « der gottgesandte Dämon » que Dieu envoya sur terre dans le but d'y susciter une nouvelle Europe, sortant des ruines du passé (1). La scène nous transporte à Sainte-Hélène, le jour de la mort. L'Empereur est dans son lit, entouré par ses fidèles : dans son délire il se croit au champ d'honneur ; puis son esprit redevient lucide, il comprend l'horreur de sa situation, appelle ses amis, les salue pour la dernière fois.

À côté du mourant, on voit paraître trois figures allégoriques. Ce sont : l'Europe, l'Histoire, la Poésie. Ces trois symboles lui parlent tour à tour, leurs paroles sont des louanges : en vain a-t-on reproché à Napoléon, pendant sa vie, le sang versé pour atteindre un but de grandeur personnelle. « Das war er ! » s'écrie Antonmarchi à un moment donné (2). Le monde n'a plus rien à craindre de cet homme : prosternons-nous devant Celui qui a voulu l'éprouver. L'abbé Vignali vient poser le Crucifix entre les mains jointes du mort et le docteur recouvre le corps du manteau impérial. Comme des intrus, au cœur de cette scène du plus haut pathétique, les officiers anglais entrent pour constater la mort.

« La dérivation de Manzoni est indiscutable (3). » Et, d'ailleurs, il n'est guère difficile de trouver dans les propres mots de Manzoni le moment initial du drame. De plus, les rapports de l'expression artistique sont fréquents et de la plus grande évidence : en quelques passages on pourrait à bon droit parler de paraphrase ou même de version :

Es rangen zwei Weltalter um die Herrschaft : du
Stiegts auf, du Schicksallmächtiger, da ward es still :
Nicht Friede : schweigsam lagen sie zu Füßen dir (4).

(1) Giovanni Angelo ALFERO, *Adelbert von Chamisso* (Torino, Bocca, 1924), cap. II.

(2) C'est exactement le « Ei fu » de Manzoni.

(3) G. A. ALFERO, *Una eco tedesca del « Cinque Maggio »* (Giorn. stor. della Letter. italiana, 1922, 79).

(4) « Deux époques du monde luttèrent entre elles pour la domination : tu parus, toi, l'Homme du Destin, et le silence se fit. Ce n'était pas la paix ; sans mot dire tous se prosternèrent à tes pieds. »

Le mouvement de l'idée est donc le même : ce qui change est la suite de l'action, et le « nicht Friede » de Chamisso est peut-être l'acceptation (de la part du poète) des faits historiques dont le développement ne saurait être nié.

La scène prend fin sur les mots d'Antonmarchi : « Verbeugt vor Dem euch der ihn Schlug... », traduction du vers : « Quel Dio che atterra e suscita... » Telles sont les plus évidentes analogies : les deux poètes ont d'ailleurs en commun le sentiment admiratif pour leur héros, en commun l'indignation envers ceux qui l'adulèrent au temps de sa puissance et l'ont vilipendé quand il fut tombé, en commun l'humaine, profonde sympathie pour l'exilé.

On doit sans doute à cette identité de sentiment l'inspiration que le poète allemand a tirée du *Cinque Maggio* ; à ce point que, dans la symbolique figure de la poésie, on entrevoit la propre figure du poète italien, et les paroles que la Poésie prononce sont les propres mots que Manzoni avait sur les lèvres. Comme Manzoni encore, Chamisso réproouve la tyrannie : c'est pourquoi, tout en idéalisant le personnage de Napoléon, il ne manque pas de faire ressortir dans son drame que ce héros aurait pu régénérer l'Europe entière, s'il avait su mener à bien sa mission (1).

A quelque distance de la France, de la Russie, de l'Allemagne, une autre nation, l'Espagne, a marqué une intelligente admiration pour Manzoni et son ode. Si les poètes espagnols n'allèrent pas jusqu'à l'imitation, ils se sont néanmoins évertués à traduire l'hymne dans leur propre langue, comme s'ils voulaient faire passer ce monument du lyrisme italien dans leur littérature nationale. Plusieurs de ces versions ont de réels mérites, sur lesquels nous nous permettons de ne pas insister, renvoyant aux critiques italiens qui s'en occupèrent à mesure, ou bien à l'étude de Morel-Fatio à propos de la traduction Llausas (2). Que le *Cinque Maggio* jouisse encore en Espagne de la plus grande faveur, cela est prouvé par la dernière version, parue avant le cinquantenaire de Manzoni (3).

(1) G. A. ALFERO, *Œuvre citée*, chap. vi, p. 173.

(2) MOREL-FATIO, *Une traduction espagnole du « Cinque Maggio »* (Revue critique d'histoire et de littérature, 28 mars 1881).

(3) Fernando MARISTANY, *El cinco de mayo (Las cien mejores poesias liricas de la lengua italiana)* (Valencia, Editorial Cervantes, 1920). — En



Si nous quittons la poésie pour sa sœur la musique, que trouvons-nous ?

Le *Cinque Maggio* est à plusieurs reprises inspirateur de mélodies. Non pas à son apparition : les temps n'étaient guère favorables aux cantates napoléoniennes. Mais plus tard, quand l'aube pointe, quand Louis-Napoléon est président de la République, puis empereur des Français, les musiciens peuvent se donner carrière, l'Italie peut chanter l'hymne de son poète. Aussi avons-nous une *Ode* « posta in musica dal maestro Achille Graffigna (1) » ; une deuxième due à l'inspiration « del maestro Gaetano Magazzari » (2) ; une troisième « per musica e canto », dédiée à Manzoni, « andante maestoso », s'accordant avec la majesté du sujet (3) ; une quatrième, la plus célèbre, ne fût-ce que par son auteur, l'illustre Verdi. (4) Une cinquième composition musicale, manuscrite, fut possédée par Carlo Morbio. Il nous la décrit avec amour. (5) Elle a pour titre : « Il 5 di Maggio, ode funebre posta in musica dal Maestro Gian' Angelo Gambarana, per voce di basso. »

Angleterre, John BAILEY, dans son volume : *The continuity of letters* (Oxford, 1923), a un chapitre sur Napoléon et les poètes. Bien que très incomplet, ce chapitre n'omet pas Manzoni et son *Cinque Maggio*.

(1) Milano, Biblioteca Braidense, Sala Manzoniana, Misc. C. 1-10, in-16, p. 14. La musique est une symphonie (lamentation). Les artistes exécutants furent : Mad. Annetta Casaloni, contralto ; M. Giovanni Comolli, ténor ; M. Feliciano Pons, basse. — Des chœurs. — Les deux premières strophes sont chantées par le chœur.

(2) Id., Misc. C. 1-14, in-16, p. 17. Le maestro dit aux lecteurs, dans un « Avertissement », qu'ayant dû se borner à la simple exécution musicale de son œuvre, qui était destinée à la représentation, il se voit obligé de lui présenter son programme, dans le but de l'éclairer. (Comme nous parlons de cette pièce au chap. III, p. 69, nous renvoyons à cette page.)

(3) Id., Misc. B. 5-3.

(4) Lamberto BRAVI, *Œuvre citée*, p. 8. — Comme marque de satisfaction, Napoléon III offrit en hommage à Verdi un exemplaire de son *Histoire de Jules César*.

(5) Carlo MORBIO, *A. Manzoni e i suoi autografi* (Rivista Europea, 1874, vol. II, fasc. I).

* * *

Il faut tenir compte aussi de la critique négative. Au milieu des acclamations, elle ne manqua pas non plus, car, d'après la spirituelle remarque de Terenzio Mamiani « à propos du *Cinque Maggio*, on a écrit tout ce qu'on pouvait écrire, depuis les choses raisonnables jusqu'à celles qui n'ont pas de sens » (1). On a dit, par exemple, que l'ode de Manzoni est dérivée de Byron ; on a dit que la source de l'exclamation « Ei fu » serait Klopstock (2) !

Chronologiquement, le premier qui osa s'élever contre « l'ode du siècle » ce fut Giuseppe Salvagnoli-Marchetti. Publiant des « Doutes » par rapport aux Hymnes sacrés de Manzoni, il expose, à la suite, des doutes sur les beautés du *Cinque Maggio*. Ce qui est fort intéressant, c'est de constater qu'après plus de cinquante ans un disciple de Marchetti remet ces « doutes » en honneur, les présentant une nouvelle fois au public « avec des commentaires sous forme de dialogues » (3). Chacune de ces conversations a pour thème une des pièces de Manzoni. Les voyant dans l'éloignement, il nous est facile d'assigner à ces causeries la place qui leur est due : ce sont des œuvres partiales dictées par la haine de l'école romantique, à laquelle adhérerait déjà Manzoni en 1821, et dont il va devenir l'illustre chef.

On commence par s'en prendre au titre. Après quoi c'est le tour de « Ei fu ». « Qui est-ce qui fut ? — Napoléon I^{er}. — On pourrait croire que c'est le 5 mai... et non pas Napoléon... » Ainsi de suite. L'auteur critique de la même façon l'ode entière. La lecture de ces pages réveille en nous l'impression jadis ressentie à la lecture

(1) Terenzio MAMIANI, *Manzoni e Leopardi* (Nuova Antologia, I^o Agosto 1873, p. 7).

(2) Lire, à propos de Byron, la très belle étude : Antonio PORTA, *Napoleone, Manzoni e Byron* (in : Da Dante al Manzoni, studi critici. Pavia, 1923).

Pour Klopstock, voir : Aldo OBERDORFER, *Una probabile fonte dell'Ei fu manzoniano* (in : Giorn. stor. della Letterat. italiana, 1915, vol. LXV, p. 80).

(3) SALVAGNOLI-MARCHETTI, *Dubbi intorno agli inni sacri di A. Manzoni* (Macerata, 1829). — Federico BALSIMELLI, *Intorno agli inni sacri di A. M. Dubbi di G. Salvagnoli Marchetti*. Ristampati con aggiunte in forma di dialoghi (Bologna, Tipografia pontificia, 1882).

des remarques faites par l'abbé Morellet sur Chateaubriand. Même défaut de sympathie, même incompréhension. Certains passages de cette critique ont l'air d'une parodie (1).

Non moins singulières nous paraissent les remarques critiques de Dom Philippe Scrugli (2). Il accepte le titre, mais se cabre à

(1) En voici quelques spécimens :

« L'obscurité, selon les romantiques, rend les poésies sublimes : c'est donc un privilège de l'art que de cacher la pensée, tantôt au moyen des métaphores, tantôt au moyen des abstractions qui demandent un effort de l'esprit pour être comprises. C'est d'après ces doctrines que les romantiques composent des vers dont l'interprétation exige des lectures réitérées » (Dialogue XI, p. 308).

« Passons à l'analyse de la strophe : « Ei si nomò..., ect. » Je ne sais s'il existe un esprit capable d'imaginer deux siècles armés l'un contre l'autre : et que Napoléon, qui se taisait, pût s'asseoir au milieu d'eux. Je me demande : comment sont-ils faits, ces siècles ? Si puissante que soit votre fantaisie, mes chers élèves, je ne crois pas que vous arriviez à leur donner une forme sensible. Encore : qui est-ce qui ne voit pas une contradiction dans ce que deux siècles attendent leur *fatum* simultanément ? Nous ne pouvons concevoir qu'un siècle commence avant que l'autre ne soit révolu. Cependant, qui le croirait ? L'auteur de ces mauvais vers (versicoli) est surnommé 'poète divin' » (p. 312).

« Est-ce bien dit : 'onda tesa' ? » (Il est superflu de remarquer à ces mots que le critique ne comprend pas le texte, l'adjectif 'tesa' ayant été donné par Manzoni comme qualificatif à 'vista' et non à 'onda'. Ces bévues annulent les quelques observations sensées qu'il pourrait y avoir au cours de l'étude.)

« E ripensò le mobili tende... », jusqu'à : « la gloria che passò ». « Dans ces vers, il y a, à vrai dire, des pensées ou des images appropriées au sublime du lyrisme, mais par un défaut d'élocution poétique tout le sublime demeure effacé et il ne reste qu'un bruissement enflé et sans nerf » (p. 315).

« Atterra e suscita — Affanna e consola. » « A mon avis, voilà des procédés artificieux. L'artifice, s'expliquant toujours aux dépens de la beauté, est un hors-d'œuvre dans la poésie émotive. Car l'homme qui est subjugué par la force de la passion n'a ni le temps ni la réflexion nécessaires pour chercher certaines formes exquises du langage ; il parle avec fureur, comme il sent : s'il a recours aux antithèses, dans la composition desquelles la raison prédomine, c'est qu'il n'est pas véritablement ému » (p. 316).

« Sulla deserta coltrice — Accanto a lui posò. » « C'est comme qui dirait : Il (Dieu) reposa sur le lit solitaire près de Napoléon. Voilà une basse pensée de faire reposer Dieu près de Napoléon !... Eh ! que d'autres remarques n'aurait-on pas à faire sur cet hymne ! Il faudrait jusqu'au soir pour en noter toutes les imperfections... », etc.

(2) *Giornale delle Due Sicilie*, 31 Maggio 1836.

son tour devant l'expression : « Ei fu. » Il finit cependant par nous avouer que cet « Ei » constitue une beauté de l'ode : « Ei, l'homme par excellence, l'*Ipse*, non pas de l'étroite école pythagoricienne, mais l'*Ipse* de l'espèce humaine, Bonaparte... ».

La critique de Scrugli n'est qu'une suite de sophismes : elle nous prouve que Scrugli n'était pas un antiromantique (il n'est nullement question de romantisme là dedans), mais un anti-bonapartiste : son fouet s'exerce sur le personnage célébré dans l'ode autant que sur le poète (1). A la fin de son bizarre article, il discute les vers : « Che più sublime altezza... »

« On nous a plusieurs fois interrogés sur leur signification. C'est, avons-nous répondu, juste le contraire de ce que dit Manzoni (2). Il dit que Napoléon s'inclina devant le déshonneur du Golgotha, voulant entendre par là qu'il s'est incliné devant la Croix. Mais la Croix déshonneur, etc., est la Croix symbole du jugement inique et de la peine atroce qu'on fit subir à Jésus sur le Golgotha. La Croix, symbole de rédemption, loin d'être le déshonneur, etc., est, d'après l'expression du Tasse, « il segno riverito in « Paradiso » (le signe qu'on vénère au Paradis). Or, dire que Napoléon s'inclina, etc., c'est comme dire que Napoléon approuva la sentence de Pilate, chose que, sans aucun doute, Napoléon ne fit pas et que Manzoni n'eut point l'intention d'exprimer. »

Carpani aussi se livra à des censures (qui furent justement taillées d'humoristiques) dans une lettre à G. Acerbi, directeur de la « Biblioteca Italiana (3) ».

De nos jours, à côté de ces pygmées, nous voyons se dresser un adversaire d'autant plus redoutable que, artiste à son tour et poète « *che sovra gli altri com' aquila vola* (4) », il prêche d'exemple et paye d'autorité.

(1) Le modeste poète Cesare Malpica publia un article qui exprimait à Scrugli ses vifs regrets pour sa critique malencontreuse.

(2) Manzoni dit : « Le déshonneur du Golgotha est imité de « l'improperium Christi » et du « stultitiam crucis » de saint Paul : les grands prédicateurs français jettent dans leurs discours « l'opprobre de la croix » sans terminer l'expression, car on comprend qu'il s'agit du déshonneur, de l'opprobre aux yeux du monde » (lettre de Manzoni à Giambattista Pagani, 15 novembre 1821).

(3) Lettre du 7 novembre 1821.

(4) Qui vole comme l'aigle au-dessus des autres.

Carducci écrit : « La faute n'est pas à lui (à Manzoni) si la plupart des Italiens préfèrent le *Cinque Maggio* (aux chœurs de l'*Adelchi* et du *Conte di Carmagnola*) ; peut-être parce que la plupart des Italiens n'ont qu'une petite intelligence en fait de poésie : ou bien leur goût les porte au baroque, au genre théâtral ou sentimental, au déclamatoire, à l'allégorique, au décoratif (1). »

On connaît le démenti donné par Carducci à Rovani à propos de Goethe, qui avait, disait-on, proclamé Manzoni le premier poète lyrique de l'Europe. « Si Goethe (2) avait prononcé en oracle cette sentence-là, pour mon compte, malgré le respect que je professe pour le Musagète allemand, je ferai remarquer qu'il n'était pas peut-être un juge sans appel en fait de poésie lyrique italienne : lui qui traduisit « i percossi valli » de l'ode *Cinque Maggio* par « durchwimmelte Thäler », prenant des bastions pour des vallées (3). »

Carducci, d'ailleurs, documente ses affirmations ; et ce n'est pas sans de très fortes raisons de critique comparative qu'il range l'ode de Manzoni entre les moins réussies du poète. « J'espère qu'on pourra dire, sans encourir la lapidation, que de saluer comme étant l'ode du siècle le *Cinque Maggio*, ce fut de l'emphase toute pure : dans un siècle où abonda dans l'Europe entière

(1) CARDUCCI, *Opere* ; vol. XII : *Moderatucoli*, p. 44.

(2) Id., *Ibid.* ; vol. III : *A proposito di alcuni giudizi sul Manzoni*, p. 184.

(3) A vrai dire, ce n'est pas le seul cas où Goethe montre une très imparfaite connaissance de la langue italienne. On pourra voir sa traduction du *Proemio* 1820 de la « Biblioteca Italiana » (elle parut en 1821 dans la revue « Ueber Kunst und Alterthum »).

D'autre part, Bonaventura Zumbini (*Saggi critici*, p. 68) confirme que la version de Paul Heyse « est incomparablement supérieure à toutes les autres faites en Allemagne, y compris celle de Goethe lui-même ».

Ce jugement est confirmé par d'autres érudits : « La traduction... de Goethe a le double mérite de sonner très bien en allemand et d'être fidèle au sens. Toutefois, il ne s'est pas interdit certaines libertés : ainsi, il s'est dispensé des trois rimes auxquelles Manzoni s'assujettit dans chacun de ses sixains ; puis, alors que le vers italien ne compte que trois syllabes accentuées, Goethe en met indifféremment trois ou quatre. — Paul Heyse a reproduit les rimes, mais, par contre, il a interprété le sens un peu plus librement. »

Voir aussi : *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (t. XIV, 1901), article sur les traductions allemandes du *Cinque Maggio* : on y lira un parallèle entre la version de Goethe et celle de Heyse.

une si extraordinaire floraison lyrique, croire à la perpétuité d'une telle consécration à l'égard d'une ode qui, pour l'inégalité de sa force de conception et d'expression, est parmi les pièces inférieures de Manzoni et fut considérée comme ayant des défauts, non seulement par Tommaseo et Cantù, mais par Manzoni lui-même, croire ceci, dis-je, est un acte de foi... qu'on pourra respecter, mais auquel on ne devra pas souscrire (1). »

Cette appréciation résume, en effet, le sentiment de Manzoni lui-même sur son ode, affirmé plusieurs fois dans sa correspondance et noté par ses amis. Que Carducci l'atteste dans une page de polémique, c'est ce qui n'altère pas d'un iota la sûreté, la compétence, l'objectivité de son jugement. D'autant plus qu'il ne refuse pas à Manzoni les éloges qui lui sont dus : « ... Notre littérature des temps de la Révolution et de l'Empire valait — du moins pour la poésie — mieux que la française : elle enfanta Manzoni et Leopardi, qui, sans « blague (2) », sont devenus deux noms européens (3) ».

Au fond, Manzoni et Carducci ne sont pas si éloignés l'un de l'autre qu'on le croit. Tous les deux ont pour commune inspiratrice l'histoire : tous les deux dans l'événement considèrent la cause, et, suivant leur penchant philosophique, étendent la vision de l'esprit au delà, au-dessus du monde contingent. On pourrait appliquer aux deux poètes, que l'éternité accueille ensemble maintenant, les graves paroles écrites récemment à propos de Manzoni :

« Ce qu'il y a d'éternel et d'universel dans la poésie est dû à l'universalité et à la perpétuité de l'histoire : ses vérités impérissables, ses hauts enseignements ne sont que le reflet de l'histoire. Moralité, histoire, foi, poésie, voilà la plus compacte, la plus unitaire synthèse de l'esprit : c'est l'esprit se révélant à soi-même dans la lumière de Dieu. Le tout est « *sub specie aeternitatis* » : le poète est d'autant plus profond, si dans l'humain, dans le réel, il contemple la marque de l'éternel, puisqu'il n'existe aucune apparence, aucune voix, aucun acte, dans la nature ou dans la

(1) CARDUCCI, *Opere* ; vol. XII : *Colloqui manzoniani*, p. 281.

(2) En français dans le texte.

(3) CARDUCCI, *Opere*, vol. XII, p. 509.

réalité historique, où ne soit cachée la secrète pensée de Dieu, où ne palpite son amour (1). »

Seulement, aux yeux de Manzoni, l'histoire « est une vision religieuse et tragique de guerres, d'exterminations, d'usurpations, de conquêtes, de prééminences, un tourbillon monstrueux et perpétuel traversé de cris et de flammes, où à la fin nous apercevons une vertu cachée qui corrige et ordonne le tumulte apparent : où les générations humaines, tout en agitant librement leurs vertus et leurs vices, leurs aspirations et leurs passions, ne font que la mise en œuvre de la volonté de l'Esprit, ourdissant la trame du monde selon les desseins de l'Inconnaissable ». Mais aussi, comme son Dieu n'est pas « au delà de l'histoire, mais bien dans l'histoire elle-même (2) », comme à ses yeux « la Providence n'est pas un espoir éloigné, c'est la volonté même de Dieu qui s'accomplit sur terre... », voilà surgir, de cette manière de comprendre Dieu et de comprendre l'histoire, « l'originalité de la foi de Manzoni, sa vision du monde, son inspiration artistique..., ce Dieu qui sanctionne le sens de la justice inné chez les humains, assigne le châtement comme une borne à la faute, la révolte comme une défense contre l'usurpation, l'expiation comme le rachat du crime (3) ». Certes, en dissertant sur l'un et l'autre poète de l'époque, en comparant leurs qualités poétiques, Carducci est forcé d'en venir à une différenciation qu'il exprime en ces termes : « Je suis loin de vouloir nier ou diminuer le mérite de Manzoni en tant que poète lyrique. Je dois conclure qu'il n'a pas l'intuition profonde et analytique, quoique sceptique, quand il s'agit du sentiment humain, qu'il n'a pas la représentation immédiate, transparente, vibrante, déchirante qui sont des dons appartenant uniquement à Leopardi : je dois conclure qu'il n'a pas le sentiment imaginatif, palpitant en un continuel jet d'images, ni l'expression passionnément plastique, qui sont des qualités quasi organiques chez Foscolo : je dois conclure qu'il n'a pas la facilité ni la variété pleine, on-

(1) Natale Busetto, *Il pensiero e l'arte di A. Manzoni* (Nuova Antologia, 1923, Settembre-Ottobre, n° 226, p. 30).

(2) Ne pourrait-on pas formuler la même hypothèse pour Carducci?

(3) Giov. Alfredo Cesareo, *I Due Manzoni* (Nuova Antologia, 1924, vol. 230, p. 228).

doyante, continuelle, qui sont les ornements artistiques de Monti... (1). »

Voilà un raisonnement serré, s'appuyant sur trois comparaisons qui, somme toute, honorent Manzoni en tant que poète. Les « manzoniani » étaient dans leur tort en s'insurgeant contre Carducci critique de Manzoni, car la vérité était avec lui. Leur indignation provenait de ce que, certaines remarques étant faites comme en badinant, elles projetaient une lumière déformante sur ce fameux *Cinque Maggio*, qui pouvait en devenir ridicule pour les profanés (2).

Mais partout où Carducci discute, profondément et largement, ainsi qu'il a coutume de faire, les qualités de Manzoni poète, son jugement est le plus sérieux, le plus impartial qui soit.

Pour conclure, l'ode *Cinque Maggio* ne représente pas l'auteur dans sa plus pure essence ; Manzoni a été plus grand, plus heureux poète en des œuvres moins universellement connues. Celle-ci est venue juste à son heure ; elle a interprété le cœur du peuple ; elle a emprunté un rayon de sa gloire à l'auréole du héros célébré. Manzoni lui-même n'a-t-il pas prononcé à ce propos la phrase devenue proverbiale : « È il morto che porta il vivo ? » (3) Si l'ode a conquis l'Europe (elle aussi à l'exemple de Napoléon), des éléments hétérogènes, n'ayant aucun rapport avec sa valeur artistique, avec sa valeur intrinsèque, sont intervenus pour déterminer cette conquête pacifique. D'être restée jusqu'ici une conquête permanente, cela n'est pas pour Manzoni un faible titre de gloire.

(1) CARDUCCI, *Opere*, vol. XII, p. 282.

(2) CARDUCCI, *Opere*, vol. XII, p. 43.

(3) « C'est le mort qui porte le vivant. » Phrase textuelle de Manzoni à Longfellow, qui louait l'ode du poète italien.

CHAPITRE II

LES ALLUSIONS A L'EMPEREUR
DANS LA POÉSIE ITALIENNE

CHAPITRE II

LES ALLUSIONS A L'EMPEREUR DANS LA POÉSIE ITALIENNE

Négliger les allusions, les passages où tel ou tel poète s'inspire de Bonaparte, ne serait-ce pas une erreur? Dans ce portrait que nous nous sommes proposé de faire d'après la poésie, la physiologie de Napoléon resterait incomplète. Parfois une mince ligne fait ressortir l'expression d'ensemble ; une légère nuance, renforçant les lumières et les ombres, donne le relief au tableau. Mais ces coups de pinceau, pour devenir efficaces, ne devront pas être présentés pêle-mêle, sans se soucier de l'idée centrale, suivant un ordre purement chronologique. On devra les classer en groupes différents : d'un côté les poètes qui, dans leurs rapides allusions, se montrent animés de sentiments bienveillants envers l'Empereur ; de l'autre côté ceux qui lui sont hostiles. Si minces que soient les rayons projetés sur la figure de Napoléon par des écrivains qui l'ont nommé incidemment, ils concourent à l'éclaircir.

Quelquefois il arrive que la note désapprobatrice, plutôt qu'une impérieuse expression de l'âme du poète, est une concession faite par celui-ci aux circonstances, au milieu, aux institutions qui l'entourent : alors cette note est si atténuée qu'elle peut à peine se dire adverse.

C'est le cas de l'*Umile omaggio* (1), petit poème en quatre chants, imitation de la « Divina Commedia » que la municipalité de Sondrio fit composer en 1825, pour l'offrir à la Majesté sacrée de François I^{er}, lorsqu'on inaugura le monument de ce souverain. Autrement dit, c'est un hommage, non pas humble mais servile, aux Autrichiens revenant d'exil. Or, il n'est pas possible de chanter leur retour sans donner quelques coups de griffe à

(1) Pietro Martire Rusconi, *L'umile omaggio*, cantico (per G. B. della Cagnoletta, tipografo provinciale. Sondrio, 1825).

Napoléon : cependant, ces coups de griffe sont rares. Le premier chant, glorifiant l'œuvre de François 1^{er}, célèbre l'aigle à deux têtes, « qui dépluma les ailes à l'autre, dont il vaut mieux ne pas parler... (1) ». — « L'Italie, rassurée enfin, reprend son visage serein, rajustant ses cheveux et sa robe, car elle sait bien que des armes, de l'argent et de la fierté ne valent pas la sécurité d'une vie tranquille... (2). » — « Elle se réjouit de ne plus être accablée par l'immense douleur de voir ses enfants tomber en terre étrangère, victimes de la faim ou du fer (3). » — On a une courte allusion aux levées de conscrits exigées par Napoléon, au deuxième chant. — Une allusion voilée au commencement du quatrième chant : « La gloire de la paix est plus grande que celle de la guerre ; le roi pacifique obscurcit la clarté triomphale qui paraissait sortir de la lutte, mais qui est faite pour se perdre à travers les âges... (4). »

C'est tout. C'est peu, et cependant assez pour nous étonner.

Le langage du poète nous paraît, au premier abord, incompréhensible. Comment concevoir que P. M. Rusconi ait célébré en vers cet inepte empereur et roi autrichien, l'exaltant jusqu'à lui promettre l'immortalité à travers les siècles ? La seule clé de l'énigme est celle-ci : Rusconi, étant professeur dans une école publique (professeur de dessin à l'I. R. École élémentaire supérieure de Sondrio), ne se sentait pas l'âme assez forte pour essuyer la perte de sa place. Il accepta donc la charge de célébrer le monarque autrichien, oubliant d'avoir jadis chanté Napoléon.

Au contraire, l'allusion en faveur de l'Autriche, contenue dans une pièce de Gargallo aux grands-ducs de Toscane, n'est pas pour nous étonner (5).

La naissance, l'éducation, la parenté du marquis Tommaso Gargallo, tout contribue à faire de lui un ennemi de Bonaparte. Toutefois, le groupe de sonnets qu'il consacre à l'Empereur (anté-

(1) *Poème cité*, p. 14, IV tercet.

(2) *Ibid.*, p. 14, VI tercet.

(3) *Ibid.*, p. 15, VII tercet.

(4) *Ibid.*, IV chant, II tercet.

(5) *Alle LL. AA. II. e RR. — Nel faustissimo giorno, 15 novembre 1825. — Onomastico di S. A. I. e R. Leopoldo II granduca di Toscana. Anniversario dell'augusta granduchessa Maria Anna di Sassonia sua consorte, inno* (Impresso in Firenze nel MDCCCXXV, dalla tipografia di Leonardo Ciarretti, sulla piazza di S. Simone).

rieurs à la mort de Napoléon), tout en laissant percer le manque de sympathie du poète pour l'Homme fatal, ne méconnaissent ni son génie, ni ses vertus (1). Le blâme porte sur la politique : de là les plaintes, les accusations, que le poète lance au nom des peuples, mais surtout au nom des rois (2).

L'opinion du patriote Luigi Angeloni sur Bonaparte n'est point gâtée par du verbiage, ni enjolivée ou voilée de métaphores. Elle tient en un seul vers, en trois seuls mots : l'Empereur « est grand, Corse, despote... (3). » Ce vers se trouve enchâssé dans une publication éditée à Londres, où l'auteur parle longuement de Napoléon, mais en prose : l'allusion citée fait partie d'un chapitre où il combat l'œuvre de l'historien Carlo Botta. Ce chapitre monorime (la rime « otta ») fait au lecteur le bizarre effet d'un fragment écrit par un maniaque, auquel le contrôle de ses élucubrations ne serait plus possible. La traduction ferait perdre à ce curieux document son caractère saillant, ce perpétuel martèlement d'une finale identique revenant à chaque vers. Cela serait tolérable, à la rigueur, s'il s'agissait d'une pièce humoristique ou satirique : mais l'écrivain est d'un imperturbable sérieux en couchant ces lignes sur le papier ; il leur donne comme devise le virgilien : « Quid non mortalia pectora cogis — Auri sacra fames (4). »

Mais nous savons assez ce que le pauvre Angeloni eut à souffrir, ainsi que sa famille, à cause des Français que Bonaparte guidait en Italie : nous savons qu'il écrivit le livre qui nous occupe à l'âge de quatre-vingts ans, en exil, dans la misère, harcelé par des créanciers impitoyables. Pour connaître l'austère vertu de cet homme, il faut lire les pages que ses amis écrivirent à son sujet ; il

(1) Tommaso GARGALLO, *Opere* ; vol. II : *Le poesie italiane e latine*, per cura di Giovanni Battista Puccinelli. — Sonetti da XXVIII a XXXII.

(2) *Id.*, *Opere edite ed inedite*, pubblicate dal marchese Filippo di Castel Lentino, vol. IV (Firenze, Le Monnier, 1924).

(3) Luigi ANGELONI, *Alla valente e animosa gioventù italiana*, esortazioni patrie in prosa e in versi (Londra, 1837). Ce livre est rarissime aujourd'hui. L'exemplaire que nous avons étudié porte la dédicace autographe de l'A. à Bianca Milesi Mojon : véritable curiosité bibliographique qui ressuscite ces deux figures typiques des jours sacrés de la patrie.

(4) Le chapitre d'où est tiré le vers sur Napoléon a le titre suivant : « *Schifezza politiche* — proposte e fatte proporre — nel trigesimo secondo anno del nonodecimo secolo — *All'Italica nazione* — e con ridicola autorevole prosuntuosità — dal Dottor Carlo Botta — nella sua seconda infornata — d'italiche storie. »

faut lire les paroles émouvantes que Mazzini prononça sur lui à Londres, le jour de sa mort (1).

Pietro Bagnoli, pur classique et de son ferme aveu à une époque où les courants littéraires en Italie sont très mélangés ; Pietro Bagnoli, fidèle à son cher gouvernement autrichien, n'a aucun besoin, quant à lui, d'une sollicitation pour écrire son poème : *Pel ritorno di Ferdinando IV in Toscana* (2). De quelle manière et avec quel sentiment il y parle de Napoléon, ses opinions politiques nous le laissent deviner. La figure de l'Empereur, aux yeux du poète, est celle d'un monstre qui est venu bouleverser la terre, qui a pris mille apparences trompeuses afin d'abuser un plus grand nombre de mortels, qui a été cause d'extrêmes malheurs, publics et privés : bref, le nom « Bonaparte » est synonyme de « fléau de l'humanité ». L'auteur se montre aussi farouche adversaire de Napoléon que du romantisme : mais d'où a-t-il tiré la neuvième strophe de son poème ? Il parle aux rois coalisés, vainqueurs à Waterloo :

Non senza man di Provvidenza eterna
Tant'opra feste, o collegati Regi,
Ma sotto lei, che terra e ciel governa,
Ornate il crin di gloriosi fregi..., etc. (3).

Donc, tous ces souverains alliés n'eussent rien pu contre l'Empereur sans une arme surhumaine combattant dans leur intérêt : et qu'est-il, cet aveu, sinon l'exaltation de la grandeur napoléonienne ? *Non erat in votis...* Cette conséquence, par lui non prévue, nous fait un peu sourire de la fougueuse entrée en lice de ce paladin de l'ancien régime.

Que le poète considère la maison de Lorraine comme la seule protection possible pour les destins de sa petite patrie, cela n'a rien d'extraordinaire, surtout pendant ces jours de luttes, de haines, d'amours violentes qui changeaient à chaque instant l'at-

(1) MAZZINI, *Opere* ; vol. IV : *Apostolato popolare* : L. Angeloni (Milano, Daelli, 1861).

(2) Pietro BAGNOLI, *Poesie scelte*, con un discorso e con note di A. CONTI. (Firenze, Le Monnier, 1857).

(3) « Ce n'est pas sans l'intervention de la Providence éternelle, ô rois coalisés, qu'il vous fut possible d'accomplir cet exploit. C'est à la faveur de cette Providence qui gouverne le ciel et la terre que vous ornâtes vos têtes du laurier..., etc. »

mosphère politique, la rendant irrespirable aux conservateurs. Le comte Bagnoli était un conservateur : deux fois il s'exila avec la cour plutôt que d'accepter les emplois du gouvernement libéral, qu'il abhorre. Cette haine, on la sent éclater dans ses strophes contre les Français : ce qu'on n'y sent pas, et c'est dommage, c'est le puissant amour qu'il a voué à l'Italie (1).

L'amour de la patrie, du reste, constitue le fonds commun aux écrivains de l'époque, même pour les écrivains ennemis ou détracteurs de Napoléon. Sur ce fonds, Regaldi composera une évocation historique ; Montanelli, une douloureuse invocation, et le bizarre esprit qui se cache sous le nom d'une divinité infernale imitera, ne fût-ce que dans le titre, l'Alfieri gallophobe (2).

Les temps ont fort changé. Là marche des événements, portant Napoléon III sur le trône de France, avait promis un dénouement aussi proche que favorable au vœu des Italiens. Par contre, voici Villafranca, voici cette ignoble paix tombant comme un coup de foudre et détruisant l'immense espoir de 1859. Cette trahison diplomatique est un si rude coup qu'elle rouvre toutes les blessures, ressuscite les souvenirs, envenime les anciennes plaies, celles-là même qu'on croyait guéries (3).

Qu'elle a remué de passions, cette incroyable volte-face de

(1) Il y a, dans ce poème de Bagnoli, des strophes d'une dignité grave, d'une beauté accomplie. Nous citerons la strophe XIII :

« Italia, Italia, o se all'estrane genti
Non aprisser più varco i gioghi alpini !... » Etc.

(2) REGALDI, dans sa composition *Venezia nel 1860*, évoque le Doge Dandolo. Il le présente en "revenant", escorté de ses victoires, sortant du sépulcre : saisi d'horreur, le Doge regarde sa propre ville, celle qui, pendant des siècles, dicta les lois et forgea les sequins, il la contemple aux mains des Autrichiens, jetée comme la plus vile esclave au plaisir d'un maître barbare. Et tandis qu'il la contemple, navré, mort glorieux rappelé au spectacle des choses d'ici-bas les plus abominables, deux spectres sortent sans bruit des ruelles ténébreuses, chacun d'eux portant un papyrus à la main. Qui sont-ils ?

« L'un Campoformio, e Villafranca è l'altro... »

« Je ne sais, ajoute le poète, lequel des deux est le plus rusé et le plus cruel. »

(3) Nous ne donnons pas un jugement d'historien sur la politique italienne de Napoléon III de 1859 à 1870. Nous tâchons de nous mettre au point de vue du peuple italien de l'époque, afin de pouvoir comprendre, et par suite expliquer, les sentiments que cette politique éveilla chez les poètes.

Napoléon III ! Sa politique de souveraineté a besoin du Vatican. Ainsi, à la veille d'accomplir son rêve unitaire, la nation a des doutes affreux à propos du proche avenir. Rome va-t-elle donc rester un État dans l'État ? L'intérêt matériel du pontife va-t-il peser sur la balance plus que les intérêts historiques, les droits de race, l'idéal d'un peuple en train de se lever, brisant ses chaînes ? C'est ce que se demande un poète qui fut d'abord un soldat (1).

Aleardo Aleardi est à son tour nettement contraire à l'inter-
vention française. A quelque nation qu'appartiennent les souve-
rains qui consentent à prendre les armes en faveur de l'Italie, ils
n'en sont pas moins des étrangers : or, aux yeux du poète, tout
peuple qui n'est pas italien est un peuple ennemi.

Nous avons d'Aleardi un portrait de Bonaparte, profil d'un

(1) Giuseppe MONTANELLI, dans son ode *Roma*. Héroïque blessé de Curta-
tone, professeur idéal, poète, non seulement parce qu'il écrivit en vers, mais
parce que son esprit « vaguait par delà la réalité », attendant les jours pro-
phétisés pour l'avènement de la patrie, Montanelli sentait que le peuple ita-
lien devait « arracher Rome à la théocratie, disposant lui-même du sort de
la ville éternelle ».

« Nous adorions tous deux le même idéal » (disait Mazzini en parlant de
lui), « l'unité nationale, et Rome évangélisant les peuples d'Europe par les
saintes paroles de la fraternité et de l'amour. »

Un tout autre type d'homme, par conséquent un tout autre type d'écri-
vain, est l'inconnu qui publie un opuscule sous le nom d'Asmodeo Stampella.
(Asmodeo STAMPELLA, *Un altro misogallo*. Rime. Trieste, Levi, 1871).

L'auteur se déguise sous les traits d'un démon, venant sur la terre dire
aux Français les cruelles vérités qu'ils méritent. Il y a dans ces pièces une
agréable aisance de versification, une copieuse variété de rythmes, mais
l'ensemble est gâté par des intempérances extrêmes de pensée et de langage.
Napoléon y est plutôt oublié, à tel point qu'on ne le rend même pas respon-
sable d'être la cause nécessaire du Second Empire. On le loue, ironique-
ment louange ! pour avoir donné à l'Allemagne l'impulsion à l'indépendance :

« Viva Germania ! E viva Bonaparte

Che le diede l'impulso ad operare

E con la scienza strugger la sua arte ! »

(Vive l'Allemagne ! Et vive Bonaparte — Qui lui donna l'impulsion
d'opérer — De manière que, au moyen de la science, elle détruisit l'art guer-
rier.)

Comme on voit, Stampella n'est pas seulement un gallophobe à l'exemple
d'Alfieri : il est un germanophile, il célèbre les Allemands de tout son enthousiasme.
Mentana est la raison profonde de sa haine contre la France : crime
impardonnable, dont il rend responsables tous les Français et qui lui arrache
de continuelles invectives.

beau dessin, très impersonnel, ou, pour mieux dire, très objectif, car il ne révèle chez l'artiste aucune chaleur de sympathie, aucun frémissement de mépris. Le spectacle de la bataille de Rivoli est de la pure poésie descriptive :

... Solo fra tanto strazio
Stava guatando immobile un superbo.
Lungo e d'ebano il crin giù per le guance
Pallide ; fosco, come il nembo, l'occhio,
E brillante di folgori ; nè il sole
Fronte più vasta illuminò giammai
Di quell'itala fronte. Ardeagli i polsi
La febbre leonina del trionfo ;
E con repressa bramosia guardava,
Come fa l'uom di Corsica, se attende
Fra le macchie il rival... (1).

Du haut de la colline il a suivi passionnément les phases du combat : à peine ses troupes sont-elles victorieuses, il fait cesser le carnage :

E quel fatale spronò il corsiero ; e, come procellaria
Sull'antenna di naufrago vascello,
Dal sommo l'arco del conteso poggio
Cessò la strage con lo sguardo... (2).

Cet homme de guerre semble porter en soi l'impassibilité des immortels (3).

(1) « Seul, au milieu de ces horreurs, un homme à l'apparence superbe se tenait immobile en regardant. Longs et noirs, ses cheveux descendaient encadrant ses joues pâles ; son œil, sombre comme l'ouragan, était comme lui chargé de foudres ; et le soleil n'éclaira jamais un front plus vaste que celui de cet Italien. Son poulx battait de la fièvre du triomphe : il regardait, maîtrisant son ardent désir, tel l'homme de la Corse quand il attend son rival dans le maquis... »

(2) « Cet homme fatal éperonna son coursier... du haut de la colline qu'on se disputait, d'un regard il fit cesser l'extermination. »

(3) Parmi les poètes modernes hostiles à Napoléon, n'oublions pas Felice Cavallotti. Dans son poème : *La Marcia di Leonida*, ce guerrier répond aux soldats de Bonaparte qui l'invitent à dormir à leur côté :

« ... Io non guidai sul colle i miei Trecento a Dite,
La libertà sul labbro, e la conquista in cor ! »

(Je n'ai pas guidé mes Trois cents à la mort, ayant la liberté sur ma lèvre, la conquête dans mon cœur.)

* * *

Plus nombreux sont les poètes qui, dans leurs allusions, se montrent favorables à l'Empereur.

En octobre 1821, le patriote Amedeo Ravina publiait une suite de chants. Son but était d'exciter les Italiens aux luttes pour l'indépendance nationale ; en effet, ses vers retentirent dans la Péninsule comme une fanfare sonnant le combat, et l'auteur, du jour au lendemain, fut proclamé le Tyrtée d'Italie (1). Cœur généreux, il joignait l'action à la parole, car il participa ardemment à la révolution piémontaise de 1821 et fut, avec Santa-Rosa, l'une des quatorze victimes des persécutions ordonnées par Carlo Felice, qui, faute de pouvoir tuer cette jeunesse libérale, la fit pendre « en effigie » (2).

Le deuxième chant de Ravina consacre la renommée de Napoléon :

Stridon ancora le ferite atroci
Che larghe in seno ai regni vostri impressa
L'Eroe di Cirno e i battaglier feroci ;
Ben vi dee ricordar qual scempio ei fesse
Di città di provincie e di falangi,
E qual di scettri miseranda messe... (3).

Prenez garde, semble dire le patriote à ces monarques iniques, rappelez-vous celui qui vient à peine de mourir là-bas, celui que Dieu chargea d'accomplir sur terre le rôle de destructeur du passé. Prenez garde !

Que dire de l'ode étrange « A la Malibran » (4), où Napoléon ne

(1) Amedeo RAVINA, *Canti italici di A. R. da Gottasecca (Mondovì)* (Torino, Unione Editrice, 1873. Nuova edizione, su quelle del '21 e del '48). — Ces chants, au nombre de trois, sont d'une belle envolée, entraînants, vibrants de passion : ils témoignent d'une bonne technique poétique et d'une fréquentation assidue de Dante.

(2) BROFFERIO, *I miei Tempi*, vol. VI (Torino, Streglio, 1902).

(3) « Toutes béantes au sein de vos royaumes, elles saignent encore les atroces blessures que vous infligea le Héros de la Corse à la tête de ses farouches guerriers ; avez-vous oublié à quelle destruction il se livra de villes, de provinces, d'armées, et quelle moisson de sceptres il fit ? »

(4) Giuseppe NICOLINI, *Poesie*, nuovamente ordinate e precedute da un discorso del prof. Pallaveri (Firenze, Le Monnier, 1860) : *Ode alla Malibran*

sert que de parallèle? Le ton des louanges est, certes, singulièrement forcé : Nicolini n'est pas avare d'éloges à l'Empereur, quand il s'agit de célébrer par son entremise la sublime Maria-Félicia. Dans la suite il baisse le ton, il fait ressortir la contre-partie de la gloire impériale : toujours dans le même but, et afin que le revers de la médaille nous fasse apprécier l'avantage qu'on a de vivre en artiste plutôt qu'en conquérant.

Et dans une grave méditation poétique ayant pour sujet le cimetière de Brescia, il évoque les morts des guerres napoléoniennes, il donne un souvenir touchant à son frère qui ne revint pas, des lointaines contrées, dormir dans ce doux coin de la terre natale, où le sommeil des trépassés semble moins irréparable, veillé qu'il est par la tendresse des parents (1).

Les allusions à l'Empereur contenues dans le poème *l'Esule* de Pietro Giannone sont d'une valeur incontestablement plus grande (2). L'œuvre, éditée à Paris, entraînait secrètement en Italie et se répandait malgré la police. Comme on dira plus tard des romans de Guerrazzi, ce fut une bataille gagnée contre l'Autriche : Giannone enleva d'emblée tous les cœurs d'une génération, tendue vers le désir suprême de se reconstituer en nation. Les jeunes gens à l'âme généreuse s'éprirent de ses vers : ce poème devint pour eux le manifeste de l'amour national.

L'Esule précédait de quelques mois les *Fantasie* de Berchet : sa voix était l'écho des voix d'Alfieri et de Foscolo ; sa mission, mieux que littéraire, était patriotique, et son esprit, l'« alere flammam », qui fut une religion pour l'Italie.

C'est au chant II (La maison du pêcheur) que le poète parle de Napoléon et de ses exploits. Le pêcheur, causant avec un mystérieux personnage qu'on appelle « le Vengeur », l'entretient des nombreux patriotes exilés en France :

... nella Gallia, ancor superba
Delle vittorie onde la fè tremenda
Quel ... Duce sovrano, a cui
L'ire dei regi, l'ire di fortuna,

(1) NICOLINI, *Œuvre citée* : *Il due Novembre*. — Le souvenir de son frère, mort dans la campagne de Russie, revient aussi dans le poème didactique : *La coltivazione dei cedri*.

(2) Pietro GIANNONE, *L'Esule*, poema (Paris, 1829).

E l'oblio delle genti...
 Tolsero il brando, tolsero lo scettro,
 Tolser la vita, e non torran la fama (1).

Ainsi s'exprime Giannone, jugeant Napoléon I^{er}. Presque contemporain de l'Empereur, ayant vécu les dernières vicissitudes de l'épopée impériale, ayant tressailli avec la France, l'Italie et l'Europe au changement de scène apporté par la Sainte-Alliance, victime de ce changement, banni à cause de son amour pour la liberté, mieux que tout autre Giannone était qualifié pour prononcer un jugement valable : nous avons le devoir de le méditer. Nul doute que les patriotes italiens, lisant l'*Esule* aux environs de 1830, partagèrent les sentiments exprimés par l'auteur sur le monarque français. Ce livre est le symbole du peuple italien qui veut sortir d'esclavage : ceux qui le lisent, ceux qui nourrissent leur inquiète espérance du désir de réaliser son enseignement, ceux-là (et ils sont innombrables) en embrassent sans réserve les opinions. C'est pourquoi ces vers ont représenté à cette époque l'opinion courante de toute la génération qui, sortie à peine des guerres napoléoniennes, travailla à la délivrance de l'Italie.

On retrouve le nom de l'Empereur dans une ode que Giannone écrivit plus tard, pendant son séjour en Corse. *All' Italia* est l'expression renouvelée de l'amour du poète pour sa patrie. La noble hospitalité que les habitants de la Corse exercèrent à son égard lui dicte des vers reconnaissants, où le souvenir de l'Empereur vient s'enchâsser sans effort. Aucune appréciation personnelle, si ce n'est la pensée suivante :

E soccombea. Ma formidabil sempre
 Delle genti il destin rimise in forse
 Oltre la tomba ancora, ove lo spinse
 De're, salvi da lui, la man cortese ;
 E fu giustizia dell'eterno senno (2).

(1) « Cette Gaule encore superbe des victoires de celui... qui fut le souverain capitaine, auquel la colère des rois, la rage de la fortune, l'oubli des peuples... enlevèrent l'épée, le sceptre, la vie, mais ne détruiront pas la gloire. »

(2) Pietro GIANNONE, *All'Italia*, carme (Bastia, 1834). — « Il succomba, mais toujours formidable, c'est lui qui tient encore en suspens, au delà de la tombe, la destinée des peuples : cette tombe où l'avait poussé la main courtoise des rois sauvés par lui : telle fut la justice rendue par la sagesse éternelle. »

Quelle transparente ironie laisse percer cet adjectif « courtois » !

Les pages lyriques de Giannone atteignent leur apogée dans l'apostrophe à l'Italie : apostrophe très digne, très belle, très noble dans son amertume. C'est une invitation, ou, pour mieux dire, une sommation à l'Italie : que ne sort-elle de son sommeil léthargique, reprenant au milieu de l'Europe sa place de reine ? Et voici que réapparaît le souvenir de l'Empereur :

... E inver, che valser mai
Per dieci soli e cinque al popol franco
Il molto sangue, i vendicati dritti,
Le titaniche pugne, le vittorie
Meravigliose ed il fatal guerriero,
Che al vol tornando l'aquile latine,
Per supremo valor fatte ben sue,
Due lustrì ancora spaventò la terra? (1)

Ces vers consacrent la renommée guerrière de Bonaparte, en tant que capitaine, héritier unique des généraux romains.

L'initiateur de Giannone, Gabriele Rossetti, romantique ou non, comme on voudra, composa d'abord des 'libretti' pour la scène. — « Curieuse... comme document de l'époque, l'action dramatique qui fut représentée à Naples le soir du 15 août 1809, pour fêter le glorieux nom de S. M. l'Empereur et Roi Napoléon le grand, le pieux, l'heureux, l'auguste (2). » La lyre de l'adolescent résonna gracieuse, célébrant les femmes et les amours, jusqu'à ce qu'après la révolte des légions napolitaines (3) son cœur s'ouvrit à une passion plus virile, qui devait durer autant que sa vie. Alors la poésie politique sortit inspirée de son âme, et il fut le plus universel parmi les poètes de la Révolution : ses idées ne s'arrêtent pas à l'indépendance nationale, elles rêvent la fraternité humaine de tous les peuples opprimés. La liberté qu'il entrevoit ouvre ses ailes toutes grandes sur l'Europe entière qui n'a

(1) « Quelle valeur a-t-il eu, ce sang versé par la France pendant quinze ans ? Quelle valeur, la revendication des droits, les combats titaniques, les merveilleuses victoires du guerrier fatal, qui, rendant le vol aux aigles latines, après les avoir assujetties, épouvanta la terre pendant dix ans encore ? »

(2) CARDUCCI, *Opere*, vol. II, p. 388.

(3) De 1820.

plus d'esclaves. On comprend que ce genre d'inspiration ne fût guère apprécié à Naples sous les Bourbons : Rossetti, obligé de s'enfuir, passe à Malte, puis à Londres ; ville qu'il ne devait plus quitter, où la mort le délivra de la cécité. Admirable figure d'homme, de patriote ! C'est à son exemple que les émigrés italiens apprendront à endurer les douleurs de l'exil : c'est en admirant sa noble vie que les étrangers, les Anglais surtout, apprendront à apprécier les qualités qui sont propres à l'âme italienne.

Eh bien ! Ce poète, ami de la liberté jusqu'au martyr inclusivement, ne voit pas dans Napoléon le monstrueux tyran comparé par d'autres à Nabuchodonosor : il salue dans l'Empereur l'un des plus grands fils d'Italie, que nulle autre nation n'aurait su produire :

Ringioiate, beffardi superbi,
 Quel veleno che il labbro vi tinse :
 In quell' *Uno* che tutti vi vinse
 I suoi figli l'Italia mostrò.
 Quel tremendo gigante di guerra
 Obliaste che nacque sua prole?
 Fu scintilla dell'Italo sole
 La grand'alma che il mondo abbagliò.
 La sua possa fra gli urti nemici
 Fu tra i venti saldisima balza :
 Come cedro sui rovi s'innalza
 Ei s'ergeva sul volgo dei re.
 Di sua mano nel libro dei fati
 Ei segnava la pace e la guerra ;
 Quei tiranni che opprimon la terra
 Stavan tutti tremanti al suo piè'.
 Tramontata la viva sua luce,
 Si rierser dall'imo lor fondo,
 Come l'ombre risorgon sul mondo
 Quando il sole dal mondo sparì (1).

(1) « O superbes railleurs, ayez ce poison qu'on voit sur vos lèvres : dans cet homme *unique*, qui fut votre vainqueur à tous, l'Italie fit connaître la valeur de ses enfants. Avez-vous oublié qu'il est son fils, ce terrible géant de guerre ? Oui, cette grande âme qui éblouit le monde fut une étincelle du soleil italien.

« Pris entre le choc des ennemis, il résista ainsi qu'un solide rocher résiste

Ainsi gronde ce chant de notre littérature nationale : *All' anno 1830.*

En avance sur la critique historique, en avance sur Taine, Rossetti a l'intuition que la race entre pour beaucoup dans la formation du héros ; à une époque où celui-ci est considéré comme nettement Français, il revendique ce fils pour l'Italie, comme Dante, comme Michel-Ange :

... fu scintilla dell'italo sole
La grand'alma che il mondo abbagliò.

Notons avec Carducci que jamais Rossetti n'avait célébré Napoléon vivant ; c'est lorsque le géant est mort qu'il en a fait l'évocation, « non pour ourdir une dangereuse légende impériale, mais, à la manière de Monti, pour assouvir son orgueil d'Italien (1) ».

Sous cette forme et dans ce dessein, le barde de la révolution napolitaine chantait la louange de l'Empereur.

Et louanges et reproches s'entremêlent dans l'œuvre fragmentaire d'un autre exilé.

Au plus fort de la querelle romantique, un jeune écrivain à l'esprit très cultivé, au talent déjà très mûr, traçait les lignes que voici : « Une nouvelle poésie va naître, qui ne sera ni classique ni romantique ; car, si le classicisme est sans vie depuis plusieurs années, le romantisme n'en est pas moins tombé dans l'abîme que les vicissitudes des dernières années du XVIII^e siècle ont ouvert entre la vieille civilisation et celle qui est en train de naître, que nous ne faisons que pressentir (2). »

A cette poésie en mal de devenir, le jeune homme se flattait bien d'apporter sa contribution. Il avait été salué par Foscolo comme un espoir de la génération naissante : il jouissait de l'estime des personnages les plus en vue, Monti, par exemple, qui le

aux vents ; il s'élevait sur la plèbe des rois, tel un cèdre sur des broussailles. De sa main il signait la paix ou la guerre dans le livre du destin : ces tyrans qui oppriment la terre se prosternaient tremblants à ses pieds.

« Dès que sa vive lumière se fut éteinte, ils sortirent de leurs viles demeures, comme les ombres s'étendent sur l'univers quand le soleil a disparu... »

(1) CARDUCCI, *Opere*, vol. X, p. 230.

(2) GIOVITA SCALVINI, *Considerazioni intorno ai « Promessi sposi »* (1829).

croyait capable de grandes choses : il sentait dans son for intérieur (ses papiers intimes nous le révèlent) la possibilité de se rendre illustre, le désir ardent de la gloire, à laquelle il voulait léguer son nom. Une vie errante, misérable, parfois sans pain et sans feu ; une mauvaise santé que les tristes conditions de cette vie empiraient sans cesse ; des doutes harcelant une âme faible, se posant des problèmes sans fin, impossibles à résoudre et qui devenaient des tortures morales : voilà les causes qui épuisèrent ce beau talent, avant qu'il eût pu nous donner la pleine mesure de sa capacité (1).

Scalvini prenait le chemin de l'exil le jour même où Pellico, Borsieri et Confalonieri montaient la pente qui menait au Spielberg. L'exil exerça sur ses facultés la funeste compression que le 'carcere duro' exerçait sur ces malheureux : surtout pendant les années qu'il vécut à Paris, abandonné, courant la ville d'un bout à l'autre pour quelques leçons mal payées, il se sentait devenir une espèce de loque humaine, le naufrage de ses meilleures qualités s'accomplissait, sans qu'il lui fût possible de mettre fin, par un acte de sa volonté, à cet effondrement dont il avait pleine conscience. La seule période sereine, au cours de ces dix-sept ans, ce sont les deux années qu'il passa au château de Gaesbeeck, chez les marquis Arconati. Ce fut là, dans cette maison hospitalière, que Scalvini se reprit à écrire et porta presque à terme son petit poème : *l'Esule* (2). Que de souffrances physiques et morales n'enferme-t-il pas, ce mot : l'exilé ! La perte d'une haute position

(1) Les articles critiques parus dans la *Biblioteca Italiana* et les *Considerazioni intorno ai « Promessi sposi »* sont les seuls écrits complets qui nous restent de cet écrivain. Le reste de sa production est fragmentaire. L'édition de ses écrits (faite par Tommaseo) contient des pages de la plus grande beauté ; mais quoique Tommaseo, dans ses notices, s'efforce de remplir les vides et d'éclaircir ce qui semble obscur, le lecteur est douloureusement affecté par l'inachevé de ces ouvrages.

(2) Giovita SCALVINI, *Scritti*, pubblicati per cura di Niccolò Tommaseo (Firenze, Le Monnier, 1860), parte Poetica : I. *L'Esule*.

Ce titre est très significatif ; le même que Giannone donna à son poème romantique ; le même que les patriotes italiens résidant à Paris donnèrent à leur « Journal de littérature ancienne et moderne », noble feuille parue sous les auspices de Dante, « le plus illustre des exilés, le père de la littérature italienne ».

sociale, ou celle d'un humble gagne-pain ; l'arrachement brutal à toutes ses habitudes ; l'amputation sanglante des mille liens d'affection, d'amitié, d'amour, nécessaires à la nourriture de l'âme, ainsi que les artères et les veines sont nécessaires à la nourriture du corps ; les meurtrissures de l'orgueil dans ce qu'on a de plus sacré : la patrie ; comment les bannis italiens ne considéreraient-ils pas l'exil comme la plus misérable des conditions humaines ?

Giovita Scalvini nous révèle son cœur dans son poème ; tels de ses vers sont l'expression d'une vérité profonde, ainsi l'affirmation que les Italiens jamais ne parviendront à se délivrer s'ils ne se lèvent eux-mêmes, s'ils ne cessent d'invoquer un secours étranger.

La vision cruelle de sa patrie n'est pas la seule qui se présente à l'esprit du poète. Parmi les hommes du passé qui sont désormais des vieillards, il y a des soldats dont la présence est le témoignage de douleurs noblement endurées : voici les vieux soldats de la Grande Armée, les grognards ayant survécu à l'Empereur, les Italiens revenus de Russie, qui racontent les exploits de jadis : quelqu'un, ouvrant son habit, montre sur sa poitrine la trace du fer ; il raconte les combats avec les Cosaques, l'incendie de Moscou, les vaines, terribles luttes contre l'hiver, les fleuves passés à la nage, leurs eaux charriant pêle-mêle les cadavres et les glaçons... « Inutiles louanges ! s'écrie tristement le poète, les Italiens, là-bas, se sont battus en lions, pour la gloire d'un peuple étranger. »

C'est le désespoir léopardien :

... Morian per le rutene... (1).

Bien des fois la pensée de Scalvini s'accorde avec la pensée de Leopardi. Ce dernier, dépassant les confins de la patrie, finit par exprimer la douleur universelle : Scalvini chante sur un ton moins élevé, mais c'est la même plainte, l'exaspération de l'homme que l'infortune et l'impuissance condamnent à l'inaction, à une époque où la seule vie est dans l'action. Ainsi Scalvini marque-t-il envers les Français les sentiments hostiles que nous

(1) LEOPARDI, *Per il monumento di Dante*, canzone.

voyons serpenter dans le « Zibaldone ». Cependant, chez l'un et l'autre poète, l'expression littéraire va au delà du sentiment : Leopardi n'était pas aussi ennemi des Français qu'il en avait l'air, ni Scalvini, qui, ayant été leur hôte, gardait au fond de soi le souvenir des amitiés qui avaient adouci son exil.

E voi, dell'Alpi erti dirupi, allora
Precipitate sulle aperte vie,
Addossatevi voi, chiudete il passo
Alla gallica rabbia... (1).

Les fragments de la *Nazione*, n'ayant pas un sens suivi, ne nous permettent pas de saisir l'idée centrale du poème. La nation est l'Italie : on y parle de guerre, de blessés, de l'inutile massacre de la jeunesse ; tel passage n'est qu'un blâme contre les Italiens, qui subirent la séduction des armées républicaines guidées par Bonaparte.

Ces passages sembleraient pleins de rancune contre les idées révolutionnaires et contre l'homme qui les répandit. Mais d'autres vers sont là pour nous prouver que le poète n'exècre pas l'Empereur. Les mille projets traversant l'esprit de Scalvini se précisaient en un désir :

Vorrei cantar come l'eroe guerriero
Sali tremendo al soglio, e come ormai
Si fè dei Galli imperatore... (2).

Quoique ces fragments d'une œuvre inachevée ne donnent aucun sens complet, en rapprochant tels ou tels vers, en leur demandant à chacun la pensée que le poète a voulu y enclore, on dirait, à tout prendre, que le jugement qui en sort est favorable.

Relisons maintenant, dans les quelques vers qui se rapportent à Bonaparte, le *Stivale* (3) de Giuseppe Giusti. Dans la préface à

(1) G. SCALVINI, *Scritti citati. Frammento minore* : « *La Nazione* », p. 316. — « Vous, ô abrupts rochers des Alpes, dégringolez sur les chemins ouverts, serrez-vous l'un sur l'autre, fermez le pas à la rage gauloise... »

(2) « Je voudrais chanter comment le héros guerrier monta terrible au trône, comment il se fit l'empereur des Gaulois... »

(3) Cette pièce avait été d'abord intitulée : *Cronaca dello stivale*, dans le but d'en faire un réveille-matin pour ses compatriotes languissants (voir : G. GIUSTI, *Epistolario*, lettre 34).

ses *Poésies*, Giusti le considère comme riche d'humour plutôt que comme procédant d'une véritable veine poétique. En effet, au point de vue artistique, la meilleure trouvaille de la satire est son titre : cette heureuse intuition qu'a eue le poète de voir d'un coup d'œil la ressemblance du pays géographique italien avec une botte, et d'en tirer toutes les conséquences littéraires, historiques, politiques, refaisant la chronique de nos gloires et celle de nos revers. Il fallait du courage pour mettre au jour une pièce qui blessait tant de susceptibilités et éveillait tant de soupçons ; il fallait de l'audace pour donner à ses compatriotes le conseil de s'unir, dans le but de refaire le pays « con prudenza e con amore-tutto d'un pezzo e tutto d'un colore (1) ».

« Giusti ne s'occupa de politique qu'après les événements de 1830-1831, qui réveillent dans son âme un vif et sincère amour de patriote et en font pour toujours un fervent libéral. Il a d'abord des tendances républicaines... Mais bientôt son bon sens lui fait voir que l'important est de délivrer l'Italie, en lui donnant en même temps cette unité qui seule peut la rendre forte et respectée. Si la monarchie répondait mieux à ce but, pourquoi ne pas l'accepter ? Ainsi invoque-t-il

Un uomo purchè sia, fuorché poltrone (2)

capable de procurer ces biens à l'Italie : bien entendu, à condition de ne pas devenir ensuite son tyran (3). »

L'énumération des différentes seigneuries qui se sont succédé l'une à l'autre chez nous conduit naturellement à Bonaparte. La pauvre botte, plus déchirée, plus misérable à chaque nouvelle domination, aspire ardemment à être enfin chaussée par une jambe italienne qui sache la soigner, et lui donne garantie de bien l'entretenir dans les temps futurs :

Una già n'assaggiai d'un certo Sere,
Che se non mi faceva il vagabondo,
In me potea vantâr di possedere
Il più forte stival del Mappamondo ;

(1) « ... avec prudence et avec amour — tout d'une seule pièce et tout d'une seule couleur ».

(2) « N'importe quel homme, pourvu qu'il ne soit pas lâche. »

(3) Egidio BELLORINI, *Giuseppe Giusti* (p. 31).

Ah ! una nevata in quelle corse strambe
A mezza strada gli gelò le gambe (1).

Giusti enregistre donc la bonne influence exercée par Napoléon sur les choses d'Italie : ce prince, Italien de naissance, aurait très bien pu

sanar le piaghe ch'hanno Italia morta (2) ;

mais il aimait entreprendre de bizarres aventures au lieu de s'établir carrément dans ses possessions : voilà cette aventure de Russie, la plus hasardeuse, où les éléments protègent ses ennemis, et qui commence l'écroulement de son immense fortune, la dégringolade ne s'arrêtant qu'à Sainte-Hélène.

Giusti ne fait qu'énoncer les choses ; il se montre là narrateur impartial, qui ne mêle aucune considération personnelle aux faits qu'il relate (3). Il aurait bien mérité que sa poésie à lui fût jugée, en France, de la même manière, à savoir, objectivement, tandis qu'elle dut subir un tout autre sort. Peut-être la faute en est-elle à Gustave Planche, lequel, de sa tribune sans appel (la *Revue des Deux Mondes*), prenait les armes contre la renommée grandissante du jeune poète toscan, comme si cette renommée était faite pour offusquer le Parnasse de sa patrie. Il le définissait « poète de la satire politique *clandestine* et rival de Béranger » : remarques fort inexactes l'une et l'autre, contre lesquelles se levèrent Gino Capponi, pour ne citer qu'un nom illustre, avec de nombreux journalistes de l'époque (4).

(1) « J'ai tâté une fois celle d'un certain Monsieur, qui (s'il n'avait point fait le vagabond) aurait pu se vanter de posséder en moi la plus forte botte de la Mappemonde... Ah ! dans ces courses folles, à mi-chemin, un tourbillon de neige lui gela les jambes... »

(2) « ... guérir les blessures qui ont tué l'Italie ».

(3) Giuseppe Giusti, *Le Poesie*, illustre con note storiche e filologiche da G. Fioretto (Verona, Kayser, 1876) : *Lo Stivale*.

(4) Au commencement du siècle, dans les différentes questions littéraires italo-françaises, le bon et docte Ginguené avait pris parti pour les Italiens, car sa sympathie lui permettait de comprendre le cœur du peuple que la France décriait. Tandis que ce qui manque surtout à Planche est la sympathie ; sans parler de son ignorance des valeurs profondes de notre langue, dont on peut voir l'exemple dans ses traductions.

Pour les détails de ces querelles, consulter l'œuvre suivante : Teresita

Tout de suite après la révolution de 1848 à Paris, un autre banni italien, Napoleone Giotti, composa un hymne où la fureur d'un peuple opprimé est peinte de main de maître. Cette fureur, prise sur le vif (étant inspirée par la révolte des Parisiens contre Louis-Philippe), se propagea comme une flamme : tous les Italiens chantaient ces strophes en frémissant, dans les jours qui précédèrent le soulèvement de Milan. Le poète parle au roi de France, le roi imposteur, le roi hypocrite, l'invitant à quitter sa patrie qui vient de l'exiler. « Mais dans ton exil, s'écrie le poète,

Non avrai sull'Oceàno,
Vecchio despota, uno scoglio,
Che nel secolo lontano
Sia segnato con orgoglio... (1). »

Et, quelques mois plus tard, une autre pièce circulait (dont on voulut attribuer la paternité tantôt à Guerrazzi, tantôt à Berchet, mais dont, en définitive, on ignore l'auteur), qui contient, elle aussi, une allusion à l'Empereur :

... Perchè piacque alle volpi scettrate,
Che dividersi in empia concione
Il cadaver del còrso leone,
Sempre schiava l'Italia sarà (2)?

Très belle est la pièce lyrique composée par Onorato Occioni (3), *Reno e Tevere* : les deux fleuves pris à témoin de l'histoire des

GAUDIOSO, *Il Giornalismo letterario in Toscana* (Firenze, 1922) ; cap. vi : La reazione del giornalismo italiano alle accuse della stampa e degli studiosi francesi (de p. 161 à la fin).

(1) Napoleone GIOTTI, *Inno*. — « O vieux despote, tu n'auras même pas un écueil sur l'Océan que les générations à venir puissent contempler avec orgueil. »

(2) —, *Invito all'Italia nel 1848*. — « Puisque les renards portant sceptre partagèrent iniquement, à leur guise, le cadavre du lion de la Corse, devons-nous croire que l'Italie est destinée à un perpétuel esclavage? »

Parmi les ritournelles d'un mauvais petit livre, on trouve de nouveau consacré le souvenir de Napoléon : Martino GALLEANA, *Poesie patriottiche su avvenimenti occorsi fra il 1820 e il 1870*. — Le titre est pompeux, l'œuvre infime.

(3) L'auteur écrivit cette ode pour le Comité de l'Association internationale de secours aux blessés, section de Padoue, après le 20 septembre 1870.

peuples, et le poète chante, en effet, les destins de l'humanité. Napoléon n'y est pas nommé en toutes lettres, cependant nous lisons dans la pièce une double allusion aux Bonaparte. La première à l'Empereur, dont l'écrivain partage l'opinion, puisqu'il affirme, au cours de son évocation historique, que la concession du domaine temporel aux papes fut un don néfaste ; la deuxième, à la fin de l'ode, s'adresse à Napoléon III, pour lequel le poète formule un vœu que le destin n'a pas réalisé (1).

Cosseria, sorte de rapsodie historique qui fut comme une réponse à Carducci, nous reporte au temps du vieux Piémont, quand :

... Saliano i fanti della Repubblica,
Lanciando all'oste del re Sabaudò
Patetica sfida di morte,
La Marsigliese magica invano ;
Stavano come l'Alpe granitici
Quei Piemontesi, correa per gli ordini
Il soffio dei canuti duci,
Già dal dì dell'Assietta provati.
Stetter quattr'anni ! Di quante lacrime
Bagnaro il petto donne di Francia
Ed itale donne, pei morti
Su quelle vette, giù in quei burroni,
Pria che il guerriero di genio italico,
Allor non anco sognante Cesare,
Con spiriti novi di guerra,
Spuntasse il Còrso da Cadibona ! (2)

(1) Notons en passant la mauvaise pièce : 9 *Gennaio 1878* (Modena, Namias, 1895), que l'ex-bibliothécaire Luigi Rossi consacre à la mort de notre roi Victor-Emmanuel. Deux strophes de l'ode s'inspirent de l'Empereur. Notons aussi une élégie : Angelo SACCHETTI, *Napoleone III e Vittorio Emanuele II* (Padova, 1878). Il y a là une sorte d'apothéose de Napoléon III, mais une petite place est réservée aussi à l'Empereur.

(2) « ... Les fantassins de la République montaient les Alpes, lançant en vain contre l'armée du roi de Savoie leur Marseillaise enchantée, ainsi qu'un défi pathétique à la mort. — Les Piémontais résistaient immobiles, on pouvait les croire en pierre comme leur montagne : dans leurs rangs courait le souffle animateur des chefs chenus, que le jour de l'Assiette avait éprouvés. — Quatre ans ! Que de larmes ne répandirent-elles, les femmes de France et celles d'Italie, pour ceux qui mouraient sur ces sommets, dans ces ravins, avant que le guerrier au génie italique (qui n'était pas encore un César

Une vision historique évoquée par le torrent la Trebbia, le murmure de ses eaux qui rappellent en roulant les événements du passé, telle est l'inspiration de l'ode chantée par Erminio Malchiodi (1). Devant nos yeux défilent : l'autel de Diane, entouré des habitants primitifs ; Annibal ; saint Colomban, fondateur du couvent homonyme ; la ville de Bobbio, qui s'élève à quelque distance ; les luttes gibelines des Malaspina (est-ce que Dante ne vint pas se réfugier avec eux dans ces demeures ?) ; les Visconti ; les Dal Verme ; Bonaparte...

Voici encore une vision historique, au souffle plus large : l'ode de sévère facture et d'heureuse inspiration : *Attraverso i secoli* (2). C'est une strophe saphique, nourrie d'érudition, où les vers font image, et qui rappelle les poèmes de Carducci. L'inspirateur du poète n'est plus le fleuve, mais le cheval, dont l'histoire est si étroitement liée à celle des hommes. Pindare chante les adolescents chéris par Jupiter, qui passent guidant leurs blancs chevaux ; Rome, la mère des guerriers invincibles, apprend aux vainqueurs les soins respectueux qu'on doit à ce vaillant allié. Le moyen âge, s'étendant sur l'Europe ainsi qu'un sombre nuage, malgré ses moines psalmodiant des anathèmes contre les courses effrénées des beaux poulains, eut ses chevaliers courtois, qui se consacrèrent aux luttes et aux amours. Mais ce temps est passé :

Passò quel nembo ! Su le nuove genti
un sol novello scintillò fiammante
e sulle Alpi si drizzò gigante

Napoleone.

Ei tutto vinse, fulminando come
una valanga che crosciando schianti
case e foreste : poi l'accolse infine

il sacrificio (3).

réveur), le Corse, n'apparût de Cadibona, apportant ses nouvelles conceptions de guerre !... » — Giuseppe Cesare ABBA, *Vecchi Versi* (Torino, Roma, Roux e Viarengo, 1906) : *Cosseria*.

(1) Erminio MALCHIODI, *La Trebbia*, ode (Piacenza, 1899).

(2) Pietro CASALI, *Attraverso i secoli*, ode saffica (Modena, Namias, 1900).

(3) « Cet orage est passé ! Sur les populations renouvelées, un nouveau soleil flamboyant étincela : gigantesque, Napoléon se dressa sur les Alpes. Et il vainquit tous les peuples, avec la rapidité foudroyante d'une avalanche qui déracine les arbres et les maisons. Puis il subit le sacrifice... »

Les chevaux de saint Marc font surgir devant la puissante fantaisie d'une femme la vision épique de Bonaparte au début de sa carrière : fort de son audace, il a conscience d'être le seul maître de l'heure qui se prépare, et, sous les apparences des institutions libres, il cache sa dévorante ambition. Vittoria Aganoor apostrophe les animaux de bronze :

... Anche laggiù, non tedio
V'attendea di silenzi o sonni ignavi.
Sovra possente incudine
Là si battean dell'avvenir le chiavi.

Là posto avea, con vindice
Braccio, l'arguta libertà di Francia,
Il diritto dei popoli
E quel dei re dentr' unica bilancia,

E ancor bello e terribile
Stringea laggiù repubblicano saio
Il Corso, e piovea folgori
Sul Direttorio al sole di Brumaio... (1).

Par contre, Pietro Lucciana (ou, pour lui garder le nom sous lequel il publia ses ouvrages, Pietro Vattelapesca) s'adresse au châtaignier de son île natale, et c'est à l'arbre qu'il parle de Bonaparte. Corse de naissance, professeur au lycée de Bastia, Lucciana mania la plume avec élégance, soit en italien, soit en dialecte : aussi bien son recueil de poésies porte-t-il le titre : *Versi Italiani e Côrsi* (2). L'une des plus belles pièces du recueil : *A*

(1) Vittoria AGANOOR, *Poesie complete*, a cura di Luigi Grilli (Firenze, Le Monnier, 1912) : *I Cavalli di S. Marco*.

« Là-bas non plus vous n'étiez attendus ni par le morne silence ni par le sommeil. Là-bas, sur une enclume puissante, on forgeait les clés de l'avenir.

« C'est là que la Liberté de France, de son bras vengeur, avait placé dans la balance le droit des peuples avec celui des rois.

« C'est là que le Corse, beau et terrible, encore sous son habit républicain, lançait ses foudres sur le Directoire au soleil de Brumaire. »

(2) Pietro VATELAPESCA, *Versi italiani e côrsi* (Bastia, Ollagnier, 1902). — La Corse n'appartenant pas politiquement à l'Italie, les pièces écrites par des poètes corses ne devraient point être citées dans cette étude. Mais comme, au point de vue littéraire, c'est la langue qu'il faut considérer dans les compositions poétiques, nous avons parlé des auteurs corses qui se sont servi de

nostra lingua, nous certifie que le dialecte corse est doué d'une vie florissante, non seulement capable de servir aux besoins de la vie quotidienne, mais s'élevant, entre des mains habiles, à la hauteur d'un instrument de poésie. Le *Châtaignier* (U Castagnu) déploie tant de grâce et d'harmonie qu'elle nous fait songer aux compositions de l'exquis poète Giovanni Meli. Le châtaignier est le symbole de la patrie corse ; il dresse au haut de la montagne sa taille imposante et familière : tant qu'il veillera, tant que les Corses garderont la vertu de leurs ancêtres, préférant aux richesses leur sobre vie que nourrit l'arbre protecteur, ils seront libres et heureux. C'est le châtaignier même qui parle :

Gridu infine ai paisani :
 I castagni rispettate !
 Un strughite cu le mani
 E sostanze ! Ricordate
 Che da voi sempre luntani
 Furno i desputi... Perchè ?
 Perchè in cimma ae vostre zenne
 U castagnu vi restava.
 Essu liberi vi tenne ;
 Si no, Corsica era schiava...
 Un padrone pur ci venne :
 Ma fu un Corso, e binse i re., (1).

Quelle superbe affirmation, et si spontanée ! Mais ce fut un Corse, et il fut le vainqueur des rois... — « Très bien dit, commente Barrili, « *sume superbiam quaesitam meritis* », pourrait dire à sa Muse le concitoyen de Napoléon Bonaparte. — « Fu vera « gloria ? » s'était demandé Manzoni ; et, dans son doute, il laissait sous-entendre de quelle manière aurait jugé la postérité. La postérité, en Corse, a pleinement confirmé ce jugement affirmatif. Les Corses vivront longtemps de cette gloire, à l'instar de leurs ancêtres qui vécurent libres et pauvres sur leurs montagnes natales (2). »

notre langue pour célébrer Napoléon. En les citant, nous renverrons le lecteur à cette note.

(1) « Mais ce fut un Corse, et il fut le vainqueur des rois. »

(2) Anton Giulio BARRILI, *Un poeta corso* (in : Nuova Antologia, anno 37, fasc. 739, 1902).

* * *

Or, feuilletant ces passages inspirés par Bonaparte, que pourrions-nous conclure ?

Ceci : que les poètes animés de sentiments bienveillants envers l'Empereur font juste le double, numériquement, de ceux qui lui sont hostiles. Encore, faudra-t-il faire des réserves pour Montanelli et Stampella, aussi bien que pour Rusconi.

Et aux noms connus de Bagnoli et Regaldi, aux noms d'Alardi et Cavallotti, autour desquels résonne encore l'écho des luttes littéraires ou politiques qu'ils ont suscitées ou guidées, faudra-t-il opposer des noms sortis de l'autre camp, aussi connus et non moins aimés : les noms des Ravina, des Giannone, des Rossetti, des Scavini, des Giusti, des Abba, des Aganoor, qui ont célébré Napoléon, entourant sa figure d'une lumière de sympathie.

Sans compter Gabriele d'Annunzio, qui, dans un de ses poèmes, évoqua noblement la figure « del giovin Buonaparte ».

CHAPITRE III
LE THÉÂTRE

CHAPITRE III

LE THÉÂTRE

« Seule la grande tragédie peut dignement représenter le héros. Les grands hommes y sont plus vrais que dans l'histoire. On ne les connaît que dans les crises qui les développent, dans les moments de décision suprême. On n'est pas surchargé par l'ensemble de détails et de conjectures que les historiens nous donnent souvent à faux. C'est autant de gagné pour la gloire, car il y a bien des misères chez l'homme, des fluctuations, des doutes : tout cela doit disparaître dans le héros. C'est la statue monumentale où ne s'aperçoivent plus les infirmités et les frissons de la chair. »

Ces mots que Napoléon prononçait à Sainte-Hélène semblaient indiquer à l'artiste la forme précise et choisie d'avance par lui, comme étant la plus digne de reproduire les traits essentiels du grand homme.

Mais le théâtre italien n'a pas, jusqu'aujourd'hui, accueilli son conseil. Parmi les dramaturges de l'époque, Niccolini avait représenté l'Empereur sous les dehors de *Nabucco*, donnant au monarque ambitieux le libre avis de sa conscience : hanté par l'impérieux désir de stimuler ses compatriotes à l'unification, il chercha par l'action de son théâtre à inciter les âmes à l'accomplissement de ce devoir. Niccolini ressentit douloureusement la chute de Bonaparte ; car, au lieu d'apporter à l'Italie la liberté et l'indépendance, elle avait consolidé les chaînes, rappelé les régimes du moyen-âge, banni une fois de plus les institutions libérales, les lois, les coutumes que l'aube du *xix^e* siècle avait répandues, à la suite de Napoléon, dans les contrées d'Europe. Les protagonistes de ses tragédies devinrent les porte-parole de la conviction profonde du poète : l'Italie devait se faire, mais non pas selon les données de l'école politico-littéraire des néo-

guelfes, laquelle caressait l'inconcevable idéal d'arriver à la délivrance et à l'unité « par » le pape : elle devait se faire « malgré » le pape, celui-ci étant, de par la tradition et de par son intérêt personnel et monarchique, le plus sûr ennemi de la nation italienne en train de se reconstituer.

Le seul grand poète tragique de ces temps ne pouvait donc mettre sur la scène le personnage de Napoléon, qui ne répondait à aucun idéal patriotique. Restaient les poètes inférieurs : eux aussi, plus ou moins liés à l'entreprise italienne. Qu'on ne s'étonne pas de la rareté des productions théâtrales inspirées par Bonaparte, pendant les années qui précédèrent notre indépendance ; qu'on relise les phrases d'un écrivain spécialement qualifié pour nous donner le mot de cet oubli. « Quels sont les titres des drames (en Italie) au cours de la première moitié du siècle ? Messieurs, vous pouvez les oublier sans crainte de faire offense aux auteurs ni à la littérature. La grande production de notre théâtre national n'a qu'un titre : elle s'appelle *Il Quarant'Otto*. La protagoniste est l'Italie, qui, après tant de fautes et tant de chutes, reconquit son unité d'esprit, affirmant contre ses oppresseurs sa volonté et sa personnalité. L'art d'où sortit cette production n'existe plus maintenant : le feu même qui la produisit l'a consumée. Mais les cendres en demeurent sacrées. Elles gardent encore... la chaleur de cœur et d'esprit de cette grande génération qui sut rappeler l'Italie à la vie, redonnant une patrie aux Italiens (1). »

Michele Leoni tente le drame politique, l'intitulant : *Le duc d'Enghien* (2), et ce drame n'est pas sans intérêt ; l'auteur a pro-

(1) Vincenzo MORELLO, *Il Teatro*. Una Musa scomparsa (in : *Vita italiana del Risorgimento*, terza serie, vol. I, p. 175). Voir aussi : Giuseppe COSTETTI, *Il teatro italiano nel 1800* (Rocca S. Casciano, 1901) :

« L'an '48' modifia tout à coup l'engouement pour le répertoire français... On commença à écrire des drames historiques... en cachette, comme on écrivait les noms des Carbonari » (p. 137).

« Les dix années qui vont de '48' à '59', inoubliables pour les Italiens, se distinguent en trois périodes (quant au théâtre) : la première de réaction, la deuxième de résistance, la troisième de préparation à la grande lutte d'où va naître la nouvelle nation d'Italie » (p. 208).

On voit que ces classifications n'ont aucun rapport avec les pièces à sujet napoléonien.

(2) Michele LEONI, *Il duca d'Enghien* (1815). — La tragédie ne porte pas

fondément étudié, non seulement le sujet qu'il met en scène, mais aussi le plus grand maître du théâtre, car, à l'imitation de Shakespeare dans son *Hamlet*, il tire un heureux effet scénique de l'introduction d'un personnage irréel, le spectre du fusillé. Mais l'œuvre est datée de 1815.

Il n'y a point à se faire illusion : les pièces de théâtre ayant l'Empereur comme protagoniste sont, en général, la plus pauvre chose du monde. Il ne serait pas injuste de leur octroyer le nom de « mauvaises actions », répétant pour elles ce mot-trouvaille dont les critiques italiens se servaient pour désigner les représentations pseudo-classiques, connues sous le nom d'« actions à grand spectacle », sortes de pièces entre la tragédie et le drame, en honneur sur les scènes de la Péninsule jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Elles sont pour la plupart en prose (1).

Ainsi *Il Duca di Reichstadt* (2), qui a des pages d'inspiration

le nom de l'A., qui se cachait sous le pseudonyme d'Eleuterio Peltipolite. Il avait déjà fait paraître sous ce dernier nom des proses politiques (par exemple : *Bonaparte e i Francesi*), aussi bien que des pièces de vers et des tragédies. Leoni fut un inlassable traducteur : il traduisit de l'anglais : *I Nuovi canti di Ossian* (1813), après quoi il s'adonna à la version de Shakespeare, mêlée de prose et de vers, qui fut publiée en 1819 à Vérone et à Turin. C'est à ce titre qu'il mérite une bonne place dans la littérature nationale et qu'il a droit à la reconnaissance des romantiques. Né à Borgo S. Donnino en 1776, il mourut en 1858.

(1) La liste serait longue des pièces en prose. Presque toutes, elles sont traduites du français. Maigres pièces, faisant l'apothéose des vertus civiques et du militarisme napoléonien à une époque où ces choses gardaient l'apparat de la gloire passée, sans mélange des dangers réels qu'apportent les guerres.

La traduction est atroce. Nous nous bornerons à en signaler quelques-unes par ordre de représentation :

L'uniforme del feld-maresciallo Wellington, commedia in un atto.

Napoleone Bonaparte, dramma in 5 atti.

1812 e 1814 ossia la Croce d'oro, commedia in 4 atti.

Il Coscritto francese, ossia il ritorno del colonnello Bertaud dalla Russia in Francia, commedia in 3 atti.

Un episodio del 2 Dicembre 1851, commedia-dramma in 4 atti.

La Comune in Italia, parodia in 8 atti di Napoleone Corazzini.

Giuseppina Bonaparte, dramma in 5 atti, dal tedesco di Karl von Heigel.

(2) Riccardo CASTELVECCHIO (comte Giulio PULLÈ), *Il duca di Reichstadt*, dramma in 6 atti (Milano, Sanvito, 1861). — Ce drame met en scène un petit nombre de personnages : François d'Autriche, le duc de Reichstadt,

lyrique : la figure d'Élisa Bonaparte y est représentée de manière à susciter des émotions réelles, des mouvements d'intérêt dans l'âme des spectateurs, et le rêve du jeune homme rappelle singulièrement le rêve de l'*Aiglon*. Il ne serait même pas très hasardé de dire que Rostand peut l'avoir connu (1).

Metternich, le docteur Malfatti, Sarranti, Gobereau, Élise Napoléon, Ébé la danseuse, une aubergiste. L'action, serrée et tendant au but, se passe à Vienne d'abord, puis à Schoenbrunn.

Lire l'appréciation de ce drame, faite par un auteur-acteur : Giuseppe COSTETTI, *œuvre citée*.

(1) La situation est complètement différente. L'*Aiglon* de Rostand, excité par le mirage de la fuite dont les premiers pas venaient d'être franchis, a sa vision en plein air, à côté de Flambeau, devant cette plaine qu'il aurait dû dévorer à cheval pour atteindre la France et ressaisir l'empire. Ce que le poète nous donne est une page épique, bien qu'elle se termine par les accents de l'élégie.

Castelvecchio nous présente le duc de Reichstadt sur son lit de mort. Son rêve est une sorte de cauchemar ; il s'éveille en sursaut, effrayé. On comprend que des situations si dissemblables comportent chacune un développement particulier.

Toutefois, chez Castelvecchio, même dans son état de mourant, le fils de Napoléon a un rêve où l'élément épique est largement mêlé à l'élément dramatique. Il voit son père entrer en grand manteau impérial, le front ceint de la couronne ; il entend les musiques entonner l'hymne guerrier, accompagnant le cri de « Vive Napoléon II, empereur et roi ! » que les troupes lancent en chœur (acte VI, scène II^a). Rostand remplit la II^e scène de son V^e acte par le monologue de l'*Aiglon* : « Régner !... », qui semble développer le thème à peine initié par Castelvecchio.

Ainsi, après avoir raconté la suite de son songe, le duc de Reichstadt s'écrit avec amertume : « Elle signifie (la prophétie qu'il vient de narrer à sa cousine) que j'entrerai dans la dynastie sans être monté sur le trône... Je savais bien que mon berceau et ma tombe étaient près l'un de l'autre ! »

Ces mots nous font penser à Rostand :

« ... Mais j'ai compris. Je suis expiatoire... »

Déjà le prince, en répondant à Flambeau, avait avoué son amertume :

« Non, ce n'est pas pour moi que tu meurs. C'est pour Lui !
Pas pour moi, pas pour moi, je n'en vaux pas la peine ! »

Castelvecchio fait mourir le duc de Reichstadt quand le jour pointe. A l'aube, il s'écrit dans une sorte d'extase : « Voici l'heure où mon père montait sur son cheval pour passer en revue ses armées... avant... de les guider à la victoire... Les tambours roulent, les trompes sonnent... les aigles agitent leurs ailes... et quatre cent mille voix s'écrient : Vive Napoléon ! »

C'est le cri qui sort de la bouche des soldats morts, que l'*Aiglon* voit sur-

Parmi les quelques pièces en vers que possède le répertoire italien, commençons par un rare exemplaire du *Cinque Maggio*. Non que l'ode de Manzoni ait été représentée au théâtre, mais le « maestro » Magazzani, en la mettant en musique, introduisit dans le poème des personnages allégoriques qui en font quelque chose comme un drame, où les strophes de *Ei fu* jouent les rôles du dialogue, tandis que la scène, représentant des tableaux, change à mesure que l'hymne se développe (1).

Les personnages allégoriques sont : l'Histoire, la Poésie, la France, le Temps. Il y a en plus : un Chœur de soldats de la garde, un Chœur d'esprits célestes. Trois tableaux : la Mort, la Gloire, l'Ame ou l'Apothéose.

Mais la pièce *La morte di Napoleone* est un vrai drame (2). L'auteur, Pietro Cecconi, plus connu sous le nom de Celingo ou Chelingo Didimo, Arcadien, la dédie à la famille Bonaparte, et d'une manière particulière « à S. M. Joseph Napoléon » : il la fait imprimer à Paris, où elle paraît toute prête à être lue par un public français, puisqu'elle porte en regard la version en prose française, signée Truchy.

gir à côté de lui comme des êtres réels. Et c'est aussi la signification des deux derniers vers de cette admirable scène de Rostand :

« Il ne doit plus rester, plaine, dans tes rafales
Que les bruits de la gloire et les voix triomphales ! »

D'ailleurs, Guido Menasci a déjà indiqué la source commune à laquelle ont vraisemblablement puisé les deux auteurs. C'est à Dumas père, d'après lui, qu'il faut remonter pour l'un et pour l'autre ; à Dumas père qui a fixé, dans les *Mohicans de Paris*, le motif d'où prend naissance le drame, et presque son développement. Personne, pas même Rostand, n'a pu refaire, en s'éloignant de Dumas, l'atmosphère, mi-légende, mi-vérité, où s'estompe la figure mal connue du duc de Reichstadt. Il fallait, autour de ce personnage, l'ambition de la cour autrichienne dont l'intérêt était d'ensevelir dans l'ombre la gloire de Napoléon ; il fallait le parti bonapartiste remuant et conspirant ; il fallait le dévouement d'une femme pour permettre l'exécution de la conspiration.

Voir : Guido MENASCI, *Da Ronsard a Rostand* (Firenze, Le Monnier, 1901), p. 137 : *L'Aiglon*.

(1) *Il Cinque Maggio* (Tipografia Rigamonti-Carpano. Imprimé à Milan, s. d.). Le catalogue général de la « Sala Manzoni » à Brera, donne comme date supposée l'an 1859. — Curieux petit volume, élégamment relié blanc et or, contenant le texte et, en regard, la version de Marc Monnier.

(2) Pietro CECCONI, *La morte di Napoleone*, dramma in 5 atti (Parigi, Istituto Italiano, 1840).

Douze interlocuteurs, plus trois personnages muets : le décor de Sainte-Hélène, tour à tour l'intérieur ou l'extérieur de la prison impériale (1).

La scène se passe tantôt dans une « salle » de Longwood, tantôt dans le jardin (2). Mais il s'agit d'une suite de conversations et non d'une action théâtrale. L'Empereur ne fait qu'attendre la mort. Les quelques amis qui le suivirent dans le deuxième exil, pour lui prouver leur amour, n'ont d'autres moyens que de décrier la méchante, inintelligente surveillance d'Hudson Lowe, en se prenant de querelle avec lui ou ses sous-ordres. Et quand un vaisseau aborde dans l'île, les quelques nouvelles qui arrivent de l'Europe donnent l'essor à des conversations politiques, au cours desquelles Napoléon expose ses vues sur les événements français ou internationaux. Le drame prend fin sur la mort du protagoniste, qui expire en invoquant son enfant.

La pièce est dépourvue de valeur littéraire. Les événements saillants qui auraient contribué à la rendre intéressante se passent dans la coulisse. On opposera que ce n'est pas une raison valable, puisque *Horace* et le *Cid*, pour nous en tenir au répertoire français, présentent la même singularité et sont des pièces immortelles. Accordons à Cecconi les circonstances atténuantes, car il a vu tout seul les difficultés de l'entreprise.

« La mort de Napoléon, dit-il dans sa *Préface*, est une tragédie en soi-même, mais elle ne saurait l'être en tant qu'action théâtrale... La destruction (?) du plus grand apôtre du progrès et de la civilisation, accomplie moyennant cette lente, torturante agonie, a pris (on a voulu peut-être la lui donner) l'apparence d'une mort naturelle, produite par une naturelle infirmité... Dans ces conditions, un écrivain tragique... est obligé de reconnaître qu'on ne pourrait trouver un sujet à la fois plus tragique et moins susceptible d'être traité sous forme de tragédie... On ne peut suppléer au manque d'action qu'en faisant converser sans cesse Napoléon avec ceux qui partageaient son exil... On me

(1) Interlocuteurs : Napoléon, Bertrand, Gourgaud, Las Cases, M^{me} Bertrand, Arthur son petit garçon, M^{me} Montholon, Antonmarchi, Santini (huissier), Marchand (valet de chambre), Lowe, un commissaire autrichien, trois commissaires qui ne parlent pas.

(2) Le nom de « salle » nous semble plutôt un euphémisme de l'auteur.

dira : « Pourquoi choisir ce thème, si on ne pouvait en tirer une bonne tragédie ? » Qu'on me pardonne, ne fût-ce que pour ce nom vénéré. Je serai content d'en tirer une tragédie historique, en hommage à celui qui fut un géant au milieu des héros de tous les siècles, dont il réunit dans son âme les plus éminentes qualités... »

De cette tragédie, pour ainsi dire virtuelle, on passe presque sans transition (1) à un étrange poème tragique : *Napoleone il Grande* (2).

Sous le dehors d'une tragédie régulière (cinq actes, dont le quatrième est divisé en deux tableaux, plus un long prologue en onze scènes), cette pièce est une œuvre hybride. L'auteur y mêle les styles, les genres, les événements, croyant, avec la plus parfaite bonne foi, travailler à la gloire de son héros.

Si Cecconi, bornant l'action à la dernière journée de l'Empereur, fut forcé de remplir par des causeries le vide de la scène, Abate a recours à une tout autre méthode : il expose à nos yeux les faits les plus saillants de la carrière napoléonienne, depuis les jours de la Révolution jusqu'à la mort (3).

(1) Un descendant des Bonaparte, le comte Matteo Campello, exerça son médiocre talent de versificateur et de dramaturge en un assez long drame : *Il trattato di Campoformio* (Pompeo CAMPELLO, *Componimenti drammatici*, Firenze, Le Monnier, 1861). Dans cette pièce, Napoléon ne paraît point sur la scène ; cependant, l'ouvrage entier est rempli de lui ; il est le protagoniste nécessaire, sans lequel l'action ne saurait se dérouler. A ce point de vue, on doit la citer parmi les productions inspirées par l'Empereur.

En 1865, G. C. BERTAZZI publie un drame en cinq actes : *Napoleone Bonaparte*, mais l'ouvrage est en prose. Il n'ajoute, d'ailleurs, rien d'appréciable à ce qu'on avait déjà sur Bonaparte. D'un style ampoulé, le drame commence par l'élection de Napoléon au Consulat, et il se termine par l'abdication de Fontainebleau. La langue en est affreuse, si remplie de gallicismes qu'on pourrait croire à une mauvaise traduction du français. Au contraire, l'A. tient à nous faire connaître que sa pièce fut traduite en français par I. Billò, et il imprime, en sous-titre, le renseignement que voici : « Traduit sous les yeux de l'auteur » (Vercell, De Gaudenzi, 1865).

(2) Antonino ABATE, *Napoleone il Grande*, poema tragico (Catania, Coco, 1872).

(3) *Dramatis personae* : Napoléon, Joséphine Beauharnais, Andrea Chénier, Marie Coigny, Thérèse Cabarrus, Caroline princesse d'Aiguillon, Eugène et Hortense Beauharnais, Tallien, Fouche (*sic*), Barras, Robbespierre (*sic*), Moreau, Pichegru, Cadoudal, prince de Polignac, Alexandre empe-

De la prison, où de nombreux captifs (parmi lesquels A. Chénier, Joséphine de Beauharnais, etc.) attendent leur sort, le drame nous transporte tour à tour :

Dans un cimetière de Paris (acte I^{er} : Le treize Vendémiaire).
A Saint-Cloud (acte II : Le Consulat).

Dans la plaine d'Austerlitz, où se dresse la tente impériale (acte III : L'Empire).

Dans une salle somptueuse de l'hôtel du Luxembourg, puis à Fontainebleau (acte IV, premier tableau, deuxième tableau).

Enfin à Sainte-Hélène, où se déroule et se termine l'acte V.

Histoire et imagination. Le poète a largement puisé dans les ouvrages d'histoire ; tout de même il a jugé que l'artiste ne doit pas s'asservir au joug de la vérité établie ; il se constitue le droit d'altérer cette vérité dans la mesure qui lui semble nécessaire au développement de son action dramatique. De cette manière, il introduit au dernier acte un épisode, qui, *étant vrai*, pouvait devenir du plus haut intérêt : l'arrivée de Joséphine à Sainte-Hélène, sa présence dans la salle où s'accomplit le sacrifice. Elle obtient son droit d'entrée moyennant une lettre qui la fait passer pour une sœur de Blücher, expressément venue pour voir Bonaparte. C'est donc en étrangère, en inconnue qu'elle assiste à l'épilogue de la tragédie : elle n'arrive point à se faire reconnaître par son époux, qui, en proie au délire, après avoir évoqué ses glorieux souvenirs, appelle de toute son âme l'Impératrice divorcée :

... O mia deserta
Giuseppina, tu piangi ! È ver, fu allora
E allor soltanto che silenzio imposi
A questo cuor... t'abbandonai, fortuna
Mi abbandonò... Tu mi detesti... (1).

reur de Russie, François empereur d'Autriche, Lannes, Talleirand (*sic*), le président du Sénat, Udson Lowe (*sic*), Bertrand, Montolhon (*sic*), docteur Anomomarchi (*sic*), docteur Arnold, M^{me} et M^{le} Bertrand, Pitt, ministre de la Grande-Bretagne. Geôliers, 1^{er} bourreau, 2^e bourreau, officiers, sénateurs, serviteurs, peuple, soldats.

(1) « Pauvre Joséphine abandonnée ! Tu pleures ! C'est vrai : c'est alors seulement que j'imposai silence à mon cœur... Je t'ai quittée, la fortune me quitta... Tu me détestes... »

Ce délire, en présence de la femme qu'il aime, dont il invoque le pardon, a le pathétique des grandes situations de tragédie. L'auteur a su en tirer de belles pages, les meilleures de son œuvre, que nous croyons intéressant de faire connaître au lecteur.

Au mot désespéré de Napoléon : « Tu me détestes... », Joséphine répond par un cri : « O Sire, elle vous adore !... »

NAPOLÉONE

Tu mi disprezzi ! Eppure
Se tu potessi scendere nel fondo
Di questo ardente, desolato spirto
Vi troveresti la tua immagine. Indarno
Tentò eclissarla quel vapor che emana
Dal diadema regal.

Fui crudel, ma solo,
Giuseppina, con te. Foss'io coi regi
Stato così, tu m'ameresti, e i vili
Avrian dell'odio lor muto spavento.
Non mi perdoni, no !

GIUSEPPINA

Ah, per la vostra,
E vita, e gloria, e libertà ed impero
Ella, o mio... Sire, non che ai proprii giorni
Rinunzierebbe alla speranza eterna
Della pace degli angeli. Dovesse
Subir novo ripudio, e d'ogni angoscia
La battaglia soffrir (1).

(1) « NAPOLÉON. — Tu me méprises ! Cependant, si tu pouvais descendre au fond de cet esprit désolé, tu y verrais ton image. En vain, la vapeur qui émane du diadème royal tenta de l'éclipser... Si je fus cruel, ce ne fut qu'avec toi, Joséphine. L'eussé-je été avec les rois, tu m'aimerais encore, tandis que ces lâches sentiraient la muette frayeur de leur haine. Tu ne veux pas me pardonner, non !

« JOSÉPHINE. — Ah ! pour votre vie, pour votre gloire, pour votre liberté, pour votre empire... Sire, non seulement elle renoncerait à ses propres jours, elle renoncerait à l'espoir éternel de la paix céleste. Même si elle devait subir la répudiation une autre fois, même si elle devait endurer la lutte contre toutes les angoisses humaines. »

Ce mot de bataille rallume le délire dans l'esprit du mourant. Il s'abandonne à un nouveau soliloque (qui rappelle ceux de Prati et de Prina) (1) et qui se termine par l'invocation passionnée des personnes les plus chères, son fils, Joséphine, et de ses deux patries. En vain, Antonmarchi lui présente une potion : son mal est sans remède. Ému, il remercie le docteur Arnott de ses prévenances affectueuses : bien qu'Anglais, il a su demeurer supérieur aux préjugés de sa nation, cette Angleterre qui consumma la plus néfaste des œuvres :

... Mi tolse
Fin anco il pan del miserando desco ;
Mi circoscrisse dove l'aria è morte... (2).

A ce moment, apercevant Joséphine : « Que veut cette femme ? — Vous-même, ô Sire, vous me chassez ? » demande-t-elle :

... Così rispose
L'Inghilterra a mia madre e a Giuseppina, allora
Che per tanti anni supplicâr. Deserto
Debbo morire in un deserto. È questo
Il suo decreto. Andate (3).

Mais Joséphine ne veut pas s'éloigner. Bertrand l'invite à ne pas tourmenter l'Empereur :

... Io, tormentarlo !
Io che l'amai nell'ora spaventosa
Dell'onta più terribile che puossi
Alla donna arrear. L'amai financo
A un'altra in braccio, e supplicai l'Eterno
Ch'ella lo amasse al par di me. Crudele,
Io, tormentarlo ! Io che darei per tutta
L'eternitade agli infernali abissi
L'anima mia, se ciò bastar potesse
Per la vita di lui. Guardate (4) !

(1) Chap. iv, p. 117 et 118.

(2) « Elle alla jusqu'à priver de pain ma table misérable ; elle me cloua sur cet écueil où l'air est mortel. »

(3) « C'est la réponse que donna l'Angleterre à ma mère, à Joséphine, qui la supplièrent tant d'années. Je dois mourir seul dans un désert. Voilà son décret. Allez. »

(4) « Moi, le tourmenter ! Moi qui n'ai pas cessé de l'aimer, même dans

Elle arrache son voile : les assistants répriment un cri : « L'Impératrice ! »

... No, la sventurata,
Reietta sposa io sono (1). Or vi scostate,
Chi non provò ciò ch'ei provò, nol puote
Comprender mai. Quante spezzate fibre
Ha quel nobile cuor, tante ne ha questo
Che sol vive per lui. Due vite erranti
Siam nel vuoto dell'anima, ciascuna
Sola è deserta, ma congiunte appena
Presentiranno l'armonia celeste
Del perdono d'Iddio (2).

Le délire s'empare à nouveau de Napoléon : il croit entendre le grondement des canons, le tumulte de la bataille ; en effet, l'orage éclate. L'Empereur a des hallucinations : l'Angleterre s'abîme dans les flots ; l'ours russe se fond comme glace ; la Croix s'étend sur la terre entière, un ange s'écrie : « Le Christ est le seul monarque de la terre. »

Se tournant vers Joséphine, il lui parle comme s'il venait de la reconnaître :

NAPOLÉONE

... Ma questo accento
Desta nell'alma mia la più deserta,
La fibra più sensibile : oh, quant'anni
Rimase inerte nel mio cuor ! Chi siete ?
Non veggo più.

GIUSEPPINA

Mio dolce amico !

l'heure de la honte la plus terrible que l'on puisse infliger à une femme ! Même aux bras d'une autre ; et je priai l'Éternel, afin qu'elle l'aimât comme je l'aimais ! Le tourmenter, moi ! qui donnerais mon âme aux âbîmes infernaux, si cela suffisait à racheter sa vie ! Regardez ! »

(1) Ce mouvement rappelle la strophe de G. B. Niccolini (chap. iv, p. 184).

(2) « Non, je suis son épouse oubliée, malheureuse. Éloignez-vous. Nul ne pourra jamais comprendre ce qui se passe dans mon cœur, s'il n'a souffert comme lui. Les fibres de mon cœur, qui ne vit que pour lui, répondent aux fibres brisées de son noble cœur. Dans le vide de notre âme, nous sommes deux vies errantes, et chacune se sent abandonnée dans sa solitude : en s'unissant, nos âmes vont pressentir cette harmonie céleste qu'est le pardon de Dieu. »

NAPOLEONE

E' questa

Quella nota dolcissima, gentile
Della soave musica divina
Della mia cara giovinezza. Ancora !
Parlate ancor !

GIUSEPPINA

O sventurato ! Io sono...

Giuseppina son io !

NAPOLEONE

E' ver, la terra

Ebbe un suono per me, l'unico suono
Della sua voce che calmar poteva
La tempesta terribile di questo
Spirito infaticabile, che langue
Nell'apatia più squallida... Non veggo...
Non veggo più... Ahi, com'è orrendo il buio !

GIUSEPPINA, piangendo.

Sire, così voi ci lasciate ?

NAPOLEONE, le dà la mano.

Mia Giuseppina, mia consorte, addio.
... Addio. Sul trono io non credea che dolce
Era il morir nell'infortunio... E i figli,
I figli vostri?... Anch'io son padre ! Ei crebbe
Lontano, ahi, troppo ! dai paterni amplessi (1) !

(Abbandona il capo sul seno di Giuseppina e muore.)

(1) « NAPOLÉON. — Mais cet accent réveille dans mon âme la fibre la plus sensible, la plus lointaine : oh ! que d'années elle resta inerte dans mon cœur ! Qui êtes-vous ? Je ne vois plus.

« JOSÉPHINE. — Mon doux ami !

« NAPOLÉON. — C'est bien là la très douce, la charmante note de cette suave musique divine de ma chère jeunesse. Encore ! Parlez encore ! (A commencer par ces mots, la scène rappelle d'une manière frappante, qui va dans certaines expressions jusqu'à l'identité, la scène de la mort de Rubria, dans le drame *Nerone* d'Arrigo Boito.)

« JOSÉPHINE. — Infortuné ! Je suis Joséphine !

« NAPOLÉON. — Eh bien ! La terre eut un son pour moi. Ce fut le son de sa voix, qui pouvait calmer la terrible tempête de cet esprit. Maintenant il

Hudson Lowe entre, cherchant de s'approcher du cadavre. Joséphine, convulsée, l'entraîne près du lit et l'apostrophe :

Guarda. Il conosci? È la tua preda? Or narra
 All'Anglia tua che il fulmine dei troni,
 Com'essa il volle, contemplasti estinto ;
 Che il cener suo sulle temute sponde
 Dormirà della Senna, e che il suo Spirto,
 Che tutti i regi incatenar non ponno,
 Non volerà nell'infinito impero
 Se pria dell'Anglia non fia spento il nome (1).

La tragédie prend fin sur ces mots.

Nous n'oserions dire que Napoléon s'y reconnaîtrait. Plutôt qu'en héros redoutable, il est représenté en champion de l'humanité, que la doctrine du Christ a profondément pénétré : dans les dernières scènes, l'effusion de son cœur a des caractères peu virils, qui nous étonnent dans cette âme, mieux faite pour le silence que pour les épanchements.

* * *

Quelques autres pièces sur Bonaparte ont enthousiasmé le parterre des théâtres italiens sans laisser de traces dans la littérature. Mentionnons les drames de Cesare De Laugier et d'Adolfo Falconetti ; mentionnons *Giuseppina Bonaparte*, que le fécond écrivain Domenico Bolognese eut la chance de voir représenté à

languit dans la plus morne apathie... Je ne vois plus... Je ne vois plus... Ah ! que cette obscurité est terrible !

« JOSÉPHINE, en pleurant. — Sire, nous quitterez-vous ainsi ?

« NAPOLEON, lui tendant la main. — O Joséphine, ma compagne, adieu. Adieu, lorsque j'étais sur le trône, je n'aurais pas cru que la mort dans l'infortune peut avoir de la douceur. Et vos enfants ? Je suis père aussi ! Ah ! mon fils a grandi trop loin des baisers paternels ! » (Il meurt, abandonnant la tête sur le sein de Joséphine.)

(1) « Regarde. Le connais-tu ? Reconnais-tu ta proie ? Or, va narrer à l'Angleterre que le foudre des trônes est mort, ainsi qu'elle désirait : que tu l'as contemplé cadavre ; que ses cendres dormiront sur les bords redoutables de la Seine ; mais que son esprit, s'échappant aux chaînes de tous les rois, ne volera dans l'infini si d'abord on n'a pas effacé de la terre le nom de l'Angleterre. »

Florence par Adélaïde Ristori, qui jouait le rôle de la protagoniste (1) ; mentionnons une production parue sans nom d'auteur, en 1876, sous la modeste enseigne d' « étude dramatique » : *Le Duc d'Enghien*.

Murat inspire un drame historique en quatre actes (en prose), écrit en 1902 par Raffaele Fiore. Lisons quelques lignes de sa préface : « Joachim Murat, que la destinée voulut sortir du néant pour en faire un héros légendaire et un roi de Naples, fut la plus illustre victime de la cruauté des Bourbons. La merveilleuse valeur de ce monarque infortuné, qui dut subir la fusillade, lui, que la mort avait respecté des centaines de fois sur les champs de bataille ; sa vie romanesque, son règne paternel, les malheurs qu'il endura pour avoir appelé aux armes les Italiens dans le but de les délivrer, sa fin pitoyable, m'ont induit à interroger son sépulcre muet, afin que l'Achille de la France pût revivre une fois encore, entouré de la double auréole du héros et du martyr... J'ai ressuscité de la tombe les grands et les petits tyrans, bourreaux des peuples et de Joachim, afin que notre malédiction descendît de nouveau sur leur mémoire. C'est dans cette intention que j'ai tenté de mettre sur la scène un des plus illustres généraux de la France, le précurseur de l'Indépendance italienne, pour lequel Manzoni écrivait les premières strophes sublimes de sa pièce : *Il Proclama di Rimini*. »

De tout autre avis, et placé précisément de l'autre côté de la barricade, est l'auteur d'un drame sur Napoléon III et Pie IX (2).

Leopoldo Marengo, quand il charmait tant de cœurs italiens

(1) Ce drame, écrit en 1861, et qui ne manqua point de succès à son époque, est favorablement jugé par M. Mazzoni, tandis que M. Benedetto Croce le condamne inexorablement.

(2) Lorenzo SCHIAVI, *Napoleone III e Pio IX*, drammatica rappresentazione (Modena, Tipografia dell'Immacolata Concezione, 1910). En prose. « En six courts actes », nous dit l'A. Voici le titre complet, qui vaut tout un programme : « Dramatique représentation d'aventures mémorables, ayant à la fin des notes historiques très intéressantes, exposée par le chanoine honoraire de Capodistria L. S., chevalier de l'ordre impérial de François-Joseph, membre de l'Académie romaine de la religion catholique, de l'artistique de Raffaello d'Urbino, de l'Athénée de Bassano et d'autres instituts scientifiques et littéraires, professeur de philosophie et de littérature italienne. »

par ses productions mi-romantiques, mi-patriotiques, introduisit dans sa pièce *La Celeste* un vieux soldat napoléonien (papa Grégoire, le vétéran) qui porte sur la scène sa vénération pour l'Empereur et la volonté tranchante de l'homme habitué à se tirer des périls.

Et pour finir à propos du théâtre, citons la très belle version que Mario Giobbe sut donner de l'*Aiglon* à la scène italienne (1).

* * *

Le théâtre italien est décidément resté inférieur à sa tâche : aucune des pièces représentées après 1821, ayant Napoléon comme sujet, n'est à la hauteur du personnage. S'il y a des atténuantes à cette infériorité, ainsi que nous l'avons vu, elle n'en subsiste pas moins.

Les meilleurs drames que nous possédons au répertoire, italiens ou traduits, en prose ou en vers, sont ceux qui mettent en scène le fils de l'Empereur : ce jeune homme a trouvé au théâtre son expression achevée. Quant à Napoléon, il n'a pas encore, lui, son poète tragique : « la statue monumentale » est encore à faire, « où ne s'aperçoivent plus les frissons et les infirmités de la chair ».

(1) A titre d'information, on pourra ajouter les pièces suivantes : Livio PASCOLI, *L'Esule illustre*, dramma in prosa (Bologna, 1824). — ANONIMO, *Elisa al S. Bernardo* (1833). — Alberto NOTA, *La creola della Luigiana* (1838) *il chirurgo e il viceré*. — AVALLE, *Stamura o l'Assedio di Ancona* (1843). — Antonio GHINI, *L'invalido di Waterloo* (1881). — Davide CHIOSONE, *La figlia del Corso* (?). — Paolo BARBERIS, *Caduta dell'Impero di Napoleone* (1904).

CHAPITRE IV
LES POÈTES LYRIQUES

CHAPITRE IV

LES POÈTES LYRIQUES

I

PREMIÈRE PÉRIODE : DE 1821 A 1830

LES POÈTES PATRIOTES DE LA PREMIÈRE HEURE

La période intellectuelle qui va de 1815 à 1830 est caractérisée en Italie chez la majorité des écrivains, les poètes lyriques surtout, par un souci unique : la revendication de la vie nationale. La censure, les châtimens infligés aux coupables, les mesures de police les plus rigoureuses ne font qu'augmenter la fièvre. Ces âmes que remplit une fureur allant jusqu'au désespoir, à chaque persécution s'avisent d'un nouveau procédé, se perfectionnent dans la haine de l'ennemi. Tout prétexte est valable pour maudire ceux qu'on abhorre ; toute louange est la bienvenue, si elle offense les tyrans.

Dans ces conditions, les Italiens songeant à Napoléon, que font-ils ? D'instinct, ils le comparent aux rois qui pèsent sur eux de tout leur poids, les abusant par les mots de constitution, de réforme, de liberté. Ces grandes choses, c'est Bonaparte qui les proclama le premier sur la terre italienne ; vingt années encore, et il eût réalisé le rêve de l'Italie. D'instinct, les peuples sentent que Napoléon a pu devenir un despote, mais après avoir enseigné ce qu'est la liberté ; les rois de la Sainte-Alliance ne sont que des tartufes couronnés. Leur vengeance particulière peut maintenant s'assouvir. Plus de défenseur du droit des peuples ! On l'a bien enterré, cette fois !

Alors, dans un revirement d'opinion, si, lors des dernières guerres napoléoniennes, on a maugréé en Italie contre l'Empereur, maintenant on l'acclame, on l'invoque en libérateur. Rares sont les voix qui s'élèvent, on le comprend, dans un pays où

nommer Napoléon était un crime des plus grands (1); mais quasi unanime est l'inspiration des poèmes, ou, pour mieux dire, tous les poèmes développent des idées communes, qui en forment les motifs dominants.

Y a-t-il, entre les pièces écrites de 1821 à 1830, conformité d'expression, soutenue par la ressemblance de la pensée? De quelle manière les poètes ont-ils chanté l'Empereur? Quel rayon, quelle lumière rejaillit du poème sur le héros célébré, et, réciproquement, quel relief donne au poème la figure du grand disparu?

Les six pièces écrites en 1821, sous l'émotion de la funèbre nouvelle, sont toutes (une exceptée) à la louange du Mort :

Regi, calmate i pavidì consigli
Che il sospettoso vostro cor rinserra :
E'spento alfine il formidato (sic), il massimo
Fulmin di guerra (2).

Ainsi débute Pietro Custodi. Par un mouvement contraire à celui qui anime Manzoni, sa première pensée est pour les rois coalisés contre le colosse : la mort les délivre enfin d'une peur insensée mais réelle. Nous aimons cette vigoureuse entrée en matière.

Ne demandons pas à Custodi, ainsi qu'à un véritable poète, le soin de la forme, le souci de l'art : il n'a ni le temps ni le calme nécessaire pour travailler ses vers selon les règles d'une poétique rigide. Sa pensée bouillonnante est, çà et là, obscure. Cependant l'ode est une courageuse affirmation : celui qui jamais ne chanta Napoléon dans sa gloire, le chante hardiment dans son malheur ; celui qui ne fut point ébloui par le conquérant, s'arrête pensif à considérer la grandeur de l'homme déchu, qui, subissant l'épreuve d'un cœur si ferme, se rend supérieur à son infortune :

Prigion nel mezzo dell'immenso Atlantico,

(1) Paul HAZARD, *L'âme italienne de la « Révolution » au « Risorgimento »* (Revue des Deux Mondes, 10 avril 1910, p. 871).

(2) Pietro CUSTODI, *In morte di Napoleone*, ode (Paris, Bibliothèque nationale. Manuscrits italiens : 1579, fol. 75-76. 18 septembre) :

« O rois, calmez la craintive pensée
Enfermée dans vos âmes soupçonneuses :
Il est mort, le plus grand, le formidable
Foudre de guerre. »

Su nudo scoglio inospitale, angusto,
Non si mostrò giammai più imperturbabile,
Nè mai più Augusto (1).

« Sur ce rocher, continue le poète, il a été plus grand que Marius, plus grand qu'Annibal, qui donnèrent au monde l'exemple de la constance dans l'adversité. Son intime satisfaction ce fut de constater que toute illusion s'était envolée de son cœur, et qu'il se disposait à partir pour l'éternité, riche d'une expérience sans pareille. Dans l'existence nouvelle que nous ouvre la mort, le corps et l'esprit vont subir une destinée différente : les dons de l'intelligence, les vertus de l'âme ne pourront se perdre, et quand la mort délivrera « l'angelica farfalla (2) » de ses attaches charnelles, Dieu lui ouvrira, certes, une plus noble demeure pour l'éternité. Mais l'âme de Napoléon sera tourmentée par le souci d'avoir laissé les peuples dans une condition dégradée, misérable, d'avoir resserré les chaînes de ceux-là même qu'il aurait pu rendre heureux. »

Il n'est guère difficile de reconnaître en cette dernière strophe une allusion à l'Italie. Ce tort impardonnable de Napoléon vis-à-vis de sa patrie n'en contient pas moins, implicitement, l'idée qu'il fut le premier à ressusciter l'esprit national. C'est de ses guerres, c'est de la création du royaume d'Italie que jaillirent pour nous les étincelles d'une vie nouvelle, que naquirent peut-être les germes d'où sortira « il Primato degli Italiani », ainsi que la féconde politique de Cavour. Et la chute, révélant l'homme, le rend sacré :

... quanto più misero,
Tanto più grande (3).

- (1) « Captif au sein de l'immense Atlantique,
Sur ce rocher nu, désolé, anguste,
On ne le vit jamais aussi stoïque,
Jamais si Augusto. »

(2) Dante (annotation de Custodi).

(3) « Devenant plus grand, à mesure que sa misère augmente. »

Le baron Custodi a été grand admirateur de Bonaparte, et, comme son caractère n'admet pas les molles amitiés, son admiration alla jusqu'au fanatisme. Exaspéré par les malheurs politiques, à la chute du royaume d'Italie il atteint les bords de la folie : deux ans plus tard, le voilà à Parme, intendait général des finances, attiré comme un paladin antique par l'honneur

Ce que Custodi n'a pas, c'est la conviction que l'Italie « doit » se faire : il ne sent pas l'Espérance à travers la Foi ; pour lui, la mort de Napoléon finit une époque de grandeur, détermine la réaction, suscite la Sainte-Alliance, qui régnera dans les siècles des siècles.

Patriote aussi, mais de tout autre trémie, fut ce Giunio Bazzoni qui mourut trop tôt d'une mort tragique. Il appartient au romantisme, car « romantique » était à cette heure en Italie synonyme de patriotique, et il chanta l'insurrection grecque, et la revendication italienne, et la tombe de Napoléon et Sainte-Hélène, animant ses pièces du souffle de son cœur, plein d'espoir dans la résurrection. Son ode : *Sulla tomba di Napoleone*, écrite d'inspiration en 1824, est l'œuvre d'un poète de dix-huit ans : remarquable essai ! Nombre d'idées, et personnelles ; aucune pompe d'érudition (si ce n'est à la dernière strophe, d'ailleurs la moins réussie) ; un sage jugement sur le personnage célébré, émis avec une maturité pleine et consciencieuse ; quelques élans du cœur quand les vers s'adressent à l'Italie (4^e strophe) ; une philosophie de la vie que n'ont pas, en général, les jeunes gens de vingt ans ; le don de voir en raccourci les événements historiques à peine écoulés, appartenant encore au présent, difficiles à saisir, à grouper, surtout à juger. Plus fermement, plus expressément que Custodi, Bazzoni condamne Napoléon parce qu'il n'a pas délivré sa terre natale de l'esclavage, mais il condamne aussi deux fois, au début et à la fin de l'ode, les Anglais qui perpétrèrent l'impardonnable trahison (1).

de « servir la Dame de son Empereur » et de remettre à flot des finances qui allaient à vau-l'eau. « Opus desperatum », nous dit son biographe. Gaetano SANGIORGIO, *Pietro Custodi* (Firenze, 1875). Voir aussi : Giorgio NICODEMI, *L'ode di P. C. in morte di Napoleone* (in : *Napoleone*, serie II, anno II, p. 77).

(1) Le critique Nicola TARENTINO, *Le poesie di Giunio Bazzoni* (Matera, 1919), en vient à des conclusions très différentes : « La figura del generale resta dimezzata, impicciolita dalle ombre, ed assume un atteggiamento non consentaneo alla vita di lui. Quanta differenza dalla concezione che n'ebbe il Manzoni ! » D'accord, dirons-nous : il faut cependant ne pas oublier que Manzoni écrivit son ode à trente-six ans, dans la pleine maturité de son génie, tandis que Bazzoni était un adolescent et que son œuvre a plutôt la valeur d'une promesse que celle d'un accomplissement. Poursuivre une comparaison entre Bazzoni et Manzoni, ainsi que fait M. Tarentino, nous semble

Des accents virils, en somme, sortis d'une âme d'adolescent. La forme, certes, n'est pas toujours impeccable, elle ne peut pas se dire « consubstantielle à l'idée » : telle image qui s'annonçait grandiose se termine en gâchis (5^e strophe) : l'artiste n'est pas encore maître de sa matière, il ne la domine pas. Mais la neuvième strophe, par exemple, est belle : la comparaison est bien soutenue, l'expression caresse d'abord l'oreille pour se terminer par un éclat d'orage : là, le poète a réussi. Son *Napoléon* est une heureuse tentative de grande poésie historique, d'où la figure de l'Empereur ne sort pas amoindrie.

Une voix de douleur s'élève en Corse (1) du sein de la « Brigade », qui s'est donné pour but la restauration de la poésie. Vincenzo Biadelli, compatriote du grand mort, chante l'élégie funèbre : l'adressant non pas à l'homme, mais à la demeure dernière où l'infortune l'a jeté (2). C'est une pièce d'admiration toute pure. L'écrivain est subjugué par le sentiment que lui inspire son compatriote : son cœur est partagé entre un fanatique dévouement pour le héros de sa race et l'exécration pour l'Angleterre. Seul parmi les poètes, Biadelli consacre le souvenir de Sainte-Hélène : loin de la maudire, il la remercie pour avoir concédé au captif l'ombrage de ses arbres miséricordieux.

La pièce a un bon début, mais l'ensemble est enflé, hanté de classicisme ; le style est tourmenté, la recherche du mot rare, évidente et lourde. Le poète, imitateur d'Anacréon, n'avait pas les dons du poète élégiaque. Une lecture attentive laisse percevoir l'imitation de Foscolo, qui se manifeste surtout dans les vers :

Ai generosi degna sede è il cielo ;
E al cielo, per sentiero all'uom vietato,
Ei sorse, e là si riaccende al lume
Di cui fu la sua mente il maggior raggio (3).

injuste, vu qu'il s'agit de deux quantités non comparables (Tarentino, *Œuvre citée*, p. 14 à 17).

(1) Voir la note à la page 60.

(2) Vincenzo BIADELLI, *All'isola di Sant'Elena* (Bastia, 1821).

(3) « Le ciel est le siège digne des hommes généreux : et c'est au ciel qu'il monta, parcourant un chemin défendu aux mortels. Là son âme se rallume au contact de la lumière éternelle, dont son esprit fut la plus grande manifestation. »

L'image de l'âme se rallumant au ciel à la lumière divine, ainsi que l'expression : « di cui fu... », sont empruntées à la *Divine Comédie*. Mais Foscolo réapparaît immédiatement :

Immortal verde i gioghi tuoi coroni... (1).

Le sonnet ayant pour titre *Al Vascello Northumberland che trasportò Napoleone all'isola di Sant'Elena* parut à la fin de l'année 1821, sans nom d'auteur ; il fut attribué à Vincenzo Monti, et l'on ne manqua point de discuter longuement au sujet de cette paternité. A vrai dire, pour écarter cette hypothèse, il n'est même pas nécessaire d'avoir recours à la nette déclaration de Carducci (2).

Tout autre est l'inspiration du sonnet *A Canova per la morte di Napoleone* : « Si le célèbre Corse avait laissé ses restes mortels sur son trône souverain, comment, ô statuaire, aurais-tu représenté l'image de sa mort, ainsi que ses exploits (3)? »

Cette question originale, que le poète se pose, constitue la nouveauté de la pièce en même temps que sa beauté.

L'ode *In morte di Napoleone* (dont quelques strophes avaient été publiées par Cesare Cantù dans son livre de souvenirs sur Manzoni) fut découverte à Brescia, aux Archives d'État (4).

L'auteur avait certainement lu le *Cinque Maggio*, sa pièce étant composée de seize strophes de six vers en tout identiques

(1) « Que tes coteaux soient couronnés d'une verdure immortelle... »

(2) Giosuè CARDUCCI, *Prefazione a tragedie e drammi di Vincenzo Monti* (Firenze, Barbera, 1865). — Voici les propres mots de Carducci : « Questo sonetto pure mi fu mandato dal signor Achille Monti che lo trascrisse da certi ms. di monsign. Muzzarelli ov'è col nome dell'autore del « Bardo ». E col nome del Monti è pure in una copia di parecchie poesie politiche fatta circa il 1821... Anche al sig. Achille Monti non par certo che sia di Vincenzo. L'ultimo terzetto accusa un brutto imitator d'Alfieri, anzi che riveli il più magnifico padrone del moderno verso italiano. *Per me, non è del Monti.* »

(3) Ce sonnet est anonyme, manuscrit, inédit. Nous en devons la communication à M. le comm. Achille Bertarelli, qui le possédait dans sa collection. (Busta 2-43.) L'entière collection a été maintenant offerte au « Museo del Risorgimento » (Milano, Castello Sforzesco, Fondo Bertarelli).

(4) L'illustre érudit qui a mis la main sur cette pièce est l'historien Giovanni Livi. Il était alors directeur des Archives d'État à Brescia. Le document s'y trouve encore dans les Archives réservées de la Haute Police, année 1825, enveloppe 5.

à celles de Manzoni (1). Quelques-unes des idées aussi sembleraient empruntées à Manzoni : cependant, l'ensemble a son cachet personnel, un ton passionné que n'ont certes pas les écrits, prose ou vers, de Manzoni.

Elle est superbe de courage, cette pièce née au plus fort de la réaction. Un peu obscure en plus d'un endroit (4^e, 8^e strophes), à cause de l'expression négligée, à cause surtout de son manque de ponctuation ; mais intense de passion, terrible aux rois de l'ancien régime, juste dans l'appréciation des bienfaits que Napoléon apporta aux peuples, dans la critique des actions qu'il commit contre la liberté.

Toutes les idées, avons-nous dit, ne sont pas neuves. Le distique :

Sol nella morte agli uomini,
Nel resto ai Numi egual... (2)

rappelle l'hyperbole de Vincenzo Monti :

Bonaparte, il maggior dei mortali
Che geloso fa Giove lassù... (3)

mais il est de beaucoup plus digne, venant après l'infortune et la mort. D'autant plus digne, qu'il est suivi par cette noble affirmation :

Non io l'amai.

Et sur le coup :

... Potevalo
Amar chi Italia ha in cuore (4)?

Voilà bien le vers d'un patriote italien !

(1) A vrai dire, la strophe du *Cinque Maggio* n'est pas une création de Manzoni ; ce fut Innocenzo Frugoni qui l'introduisit au Parnasse italien. Il est pourtant assez improbable que celui qu'on suppose auteur de l'ode citée ait connu les innovations de cet Arcadien, tandis qu'il est très probable que l'ode de Manzoni ait passé sous ses yeux.

(2) « Semblable aux hommes dans la mort : quant au reste, l'égal des dieux. »

(3) « Bonaparte, le plus grand des mortels, que Jupiter jalouse du haut des cieux. »

(4) « Je ne l'aimai point. Comment aurait pu l'aimer celui qui porte l'Italie dans son cœur? »

La sixième strophe n'est pas originale non plus : Niccolini avait depuis longtemps fait appel à un Brutus contre le tyran. Cependant, les deux derniers vers ont un accent de pitié qui remue. « Il est mort, oublions ses méfaits ; adorons en lui ce que son âme eut de sublime. »

Et la septième strophe est une admonestation aux rois bourreaux, en même temps qu'une réminiscence de la parole évangélique (1^{er} distique). Le distique suivant répète la parole du Christ : ne jugez pas, si vous ne voulez pas être jugés. La strophe se termine en affirmant la supériorité de Napoléon sur tous les autres souverains, de sorte qu'elle renferme, en six vers, trois idées.

Passons sur la huitième strophe, qui manque de clarté. Quelle rage dans le mot « vili ! » (lâches !) lancé par deux fois aux rois détestés ! Bonaparte les a rétablis sur leur trône, heureux qu'ils étaient d'avoir jadis les bribes de sa gloire ; eux, les lâches, l'enfermèrent dans une île qui le verra mourir. Encore une fois, l'exemple divin offre une comparaison au poète, et le spectacle hideux des geôliers qui montent la garde autour de cette tombe lui fait terminer le parallèle :

Così al divino tumulo
Giudea vegliava un dì (1).

La douzième strophe est d'une belle allure ; la treizième contient une idée philosophique sur la survivance des esprits, d'où découle la certitude que l'esprit de Napoléon existe toujours :

... ed agita
Piena di lui terra... (2)

Dans une sorte de vue prophétique, le poète voit les révolutions à venir, qui engloutiront ces rois du passé. Car Bonaparte, seul entre les monarques, a révélé aux peuples le secret de leur puissance, et s'il oublia qu'il avait été le propagateur et comme le porte-parole de la Révolution, il n'en enseigna pas moins que les souverains absolus sont des véritables monstres, et que le mo-

(1) « De cette manière, la Judée veillait jadis autour du tombeau divin.

(2) « Il agite la terre qui est remplie de lui. »

ment est venu de leur faire expier trop de forfaits. Que de sanglante vérité dans les vers que voici !

Rotto è il prestigio ond'ebbero
 Principio i mali nostri ;
 Che son mortali appresero
 I coronati mostri,
 E che non hanno al taglio
 Il collo adamantin (1).

Et immédiatement le terrible congé :

Spesso dalla Bastiglia
 Passa la plebe al Trono.
 Tremate, è presso il fulmine,
 Scoppiar già sento il tuono,
 Che come un Dio v'è un popolo
 Conoscerete alfin.

Amen (2).

Ce dernier mot latin, invoquant du ciel l'accomplissement des prophéties énoncées, a une grandeur sombre, presque effrayante.

Qui écrivit cette ode ? Est-ce vraiment le docteur G. B. Bazza di Vestone, homme très compromis aux yeux de l'Autriche pour ses opinions politiques ? Une perquisition ordonnée à Brescia, en ce temps de soupçons, la fit tomber aux mains de la police. On la trouva parmi les papiers de l'ex-colonel Moretti, chez qui se rendaient habituellement, avec le docteur Bazza, le docteur Rascari, le général De Meister, le colonel Gasparinetti, qui avaient tous été condamnés par l'Autriche en 1814 (3).

Naturellement, l'ode était manuscrite, sans nom, sans lieu,

(1) « Nous avons brisé le prestige qui fut la cause première de nos maux ; ces monstres couronnés savent maintenant qu'ils sont mortels ; ils savent que leur cou n'a pas la dureté du diamant à l'entaille du couperet. »

(2) « Souvent le peuple passe de la Bastille au Trône. Tremblez, la foudre n'est pas loin, j'entends l'éclat du tonnerre. Vous saurez enfin qu'il existe un peuple, ainsi qu'il existe un Dieu. Ainsi soit-il. »

(3) Pour plus de renseignements sur ces personnages et leurs relations avec l'Autriche, voir l'ouvrage du commandant WEIL, *Joachim Murat, roi de Naples. La dernière année de son règne (mai 1814-mai 1815)*. (Paris, Fontemoing, 1909. T. II. Appendice. Annexes II, IX, X, XI). Voir aussi : R. GIOVAGNOLI, *Risorgimento italiano (1815-1848)* (Milano, Vallardi).

sans date. Il faut noter qu'elle réfléchit, plus encore que le sentiment personnel du poète, les sentiments collectifs de cette réunion de patriotes, et représente la moyenne des sentiments des patriotes italiens sur Napoléon.

Ces assemblées secrètes où s'élaborent les destins nouveaux de la patrie sont faites pour accueillir toutes les grandes idées, pour flétrir l'injustice, pour proclamer, ne fût-ce qu'en espérance, le royaume futur des peuples libres. Dieu sait quel ferment, au sein de la petite société, à la nouvelle que Napoléon est mort ! Mort en victime, mort en martyr : les rois et les traîtres ont prévalu, en s'unissant, sur les ressources du génie ; ils ont poussé leur haine peureuse jusqu'à lui ravir les biens les plus sacrés, l'amour de sa famille, la possession de son enfant. Cet homme qui a rempli de soi l'univers, qui a été incomparablement plus grand que les autres porteurs de couronnes, et les a vus à ses pieds, invoquant protection, cet homme vient de mourir, au loin, délivrant d'une terreur folle les roitelets chargés par la Sainte-Alliance de régir cette misérable Europe de 1815. Gare à eux ! Si les peuples arrivent à se délivrer, le jour de leur revanche va être terrible ! Quoiqu'on l'accuse de ne point avoir travaillé à la résurrection de sa patrie italienne, c'est bien lui, Napoléon, qui, le premier, fondant le royaume d'Italie et appelant sans cesse aux armes la jeunesse italienne, a formé la conscience nationale (1). C'est bien à lui qu'on est redevables des idées qui ont formé la conscience de l'homme moderne ! Ainsi chacun, au cours de ces réunions clandestines, a sans doute collaboré par ses propres paroles à créer autour du poète l'atmosphère qui fait éclore les vers dans sa pensée. Comme la *Marseillaise*, signée par Rouget de Lisle, est le fruit de l'âme française vibrant au désir de la revendication, ainsi les strophes du docteur Bazza dans leur élan, dans leur haine de l'esclavage, dans leur admiration pour Bonaparte, dans leur appel prophétique, sont le cri de l'âme de la patrie italienne, qui est à ce moment en mal de devenir. « Bonaparte, Jason nouveau, a tué le dragon barbare, en a semé

(1) Lire les belles pages où Carducci démontre que l'Italie doit à la Révolution et à l'Empire sa conscience nationale. CARDUCCI, *Opere*, vol. V, p. 453 et suiv. Lire aussi : ORIANI, *La lotta politica in Italia*, libro III, cap. I, *passim*.

les dents : déjà, des sillons de la terre italienne, surgissent les guerriers et les citoyens armés : Orphée les sollicite, les animant par les sons de sa lyre (1). »

* * *

Qu'y a-t-il pour les années 1824-1825 ?

A titre de curiosité on pourra signaler un exemplaire calligraphique du poème *La Napoleoneide, ovvero la Francia salvata* (2), dont Bartolomeo Ponzilacqua avait commencé l'enluminure en 1813 et dont le premier volume est fini en 1825. Cela prouve que l'Italie aime Napoléon : au nez des mouchards autrichiens, ne pouvant mieux faire, elle trace en magnifique écriture l'apologie de son épopée.

Mais une voix connue, qui a déjà célébré la mort de l'Homme, en 1826 chante Sainte-Hélène (3). Plus formé, plus robuste, le poète domine son sujet et presque toujours la phrase poétique obéit à son inspiration. Un quatrain mis en épigraphe est comme le point de départ d'où s'élance la pensée de l'écrivain. La première strophe est grandiose :

Ei sedea sul lido. Al carcere
Che segnarongli i Potenti
Era soglia il grande Oceano
Eran volta i firmamenti ;
Stava a guardia oltre l'Atlantico
L'ira e il palpito dei re (4).

(1) CARDUCCI, *Opere*, vol. XVI, p. 200.

(2) C'est le poème épique, œuvre du comte Gerolamo POLCASTRO, en douze chants, composés de vers blancs hendécasyllabiques. On peut voir cette curiosité à la Bibliothèque nationale de Padoue, ms. 2241. Les deux tomes, splendidement reliés en peau avec ornements en or et dorés sur tranche, sont enfermés dans un écrin précieux.

(3) GIUNIO BAZZONI, *Sant'Elena*. — Voici l'épigraphe : « Desaix empourpra de son sang — La branche sacrée — Bonaparte ne le pleura point — Mais il soupira et l'envia. »

(4) « Il était assis sur la grève. L'Océan — Formait le seuil de cette prison — Que les Puissants lui avaient assignée — Et dont les cieux formaient la voûte : — Au delà de l'Atlantique — L'ire et la suspicion des rois — veillaient sur lui. »

Seul, aigle ayant sous ses pieds les nuages orageux, il est là, regardant les champs bleus de la mer :

Ahi, qual fu ! Quant'or dissimile (1)
 Da colui che ancora invitto
 Stese i rai dalle Piramidi
 Sui deserti dell'Egitto,
 E nel campo di sua gloria
 Venti secoli evocò (2) !

Dans ce lieu désert, le captif parle à l'immensité : sa parole mélancolique est emportée par la mer, sa pensée d'amour pour la France est emportée par le vent, telle une hirondelle éperdue. Voilà que tout à coup ses batailles se déroulent dans son souvenir : il revoit son ami, l'heureux Desaix, que ses fidèles soldats enveloppèrent dans son manteau de guerre, ainsi que dans un suaire ; son épée étincela sur le cercueil, les peux de Marengo creusèrent son tombeau de leurs sabres.

« Et moi, là ! » gémit le malheureux. Il leva les yeux et vit s'entr'ouvrir les nuages :

E gli parve esser l'incendio
 D'un gran rogo, e più lucente
 Dalla tomba uscir di Washington
 L'aureo raggio d'occidente,
 E tonar voce per l'etere,
 « Ei più grande fu di te ! »
 Vinse Ei pur. Di sua vittoria
 Sorge un mondo a monumento.
 Ma tu, Bruto fatto Cesare,
 Tu, spergiuo a un giuramento,
 I trofei di genti libere
 Dei monarchi hai posto al piè.
 Libertà s'assise a Pànama

(1) M. Tarentino nous fait justement remarquer à propos de cet heureux vers que le poète l'emprunte à Virgile, quand Hector apparaît en rêve à Énée : « Hei mihi ! qualis erat ! quantum mutatus ab illo !... » (*Aen. lib. II*, 274).

(2) « Ah ! combien aujourd'hui il est différent de celui qui, encore vaincu, contempla du haut des Pyramides les déserts sablonneux de l'Égypte, évoquant vingt siècles d'histoire dans la grandeur de ses exploits ! »

Colle braccia ai poli aperte,
E le vaste empiè di popoli
Solitudini deserte :
Fu per lui. — Fra ceppi, in lacrime,
Giacque Europa, e fu per te (1).

On avait cru d'abord que cette belle ode anonyme était l'œuvre de Giusti. Sur quoi et comment avait-on établi cette paternité ? La manière du poète toscan est si différente qu'on ne sait imaginer ces strophes comme émanant de lui. La seule pièce à laquelle *Sant'Elena* pourrait se comparer est *All'Isola di Sant'Elena*, l'élegie de Biadelli. Mais Biadelli ne vise qu'à célébrer la gloire de son compatriote. Bazzoni donne à son chant lyrique une plus vaste idéalisation ; la perspicacité de son intelligence lui suggérant de ne point chercher chez les anciens des comparaisons désormais surannées, il les demande aux événements presque contemporains, mieux connus par les lecteurs et non encore exploités par la littérature.

La première ode de Bazzoni avait été une brillante promesse : celle-ci est donc l'accomplissement des espérances que nous avait données l'adolescent. La vision poétique, cette fois, n'est plus troublée par l'exaspération du patriotisme : l'artiste, dominé par le sentiment qu'éveille en lui le spectacle rétrospectif du prisonnier de Sainte-Hélène, pénètre dans l'âme du captif et en fait découler cette plainte. Pièce lyrique, mais elle contient en germe les éléments du drame, tels que le monologue de l'Empereur, l'évocation de son passé, l'épisode de la mort de Desaix, la comparaison avec Washington, la voix qui répond à l'exilé et formule le jugement. Enfin, l'ode peut se classer parmi les meilleures inspirées par Bonaparte, quoiqu'elle n'atteigne pas cette

(1) « Il lui sembla voir l'incendie d'un énorme bûcher : le rayon doré du couchant, qui sortait du tombeau de Washington, lui paraissait plus radieux, et il entendait une voix qui tonnait dans l'éther : « C'est qu'il fut plus grand que toi ! »

« Il fut un vainqueur, lui aussi. Un monde entier témoigne de sa victoire. Toi, Brutus changé en César, toi, qui fus parjure à ton serment, tu jetas aux pieds des rois les trophées des libres nations. Remplissant de ses peuples les pays déserts jadis, la Liberté s'assit à Panama, ouvrant ses deux bras d'un pôle à l'autre. C'est son œuvre. En chaînes, en larmes, gît l'Europe, et c'est par toi. »

fusion absolue du sujet, de l'image et de l'expression qui forme la parfaite poésie.

C'est à Paolo Costa qu'échoit le bonheur d'écrire une ode (mieux vaudrait l'appeler « canzonetta », nous avertit M. Guido Mazzoni), qui acquiert du coup la plus grande notoriété. Sur les lèvres d'un public qui en raffole, cette pièce : *Per la morte di Napoleone* (1), court la Péninsule d'un bout à l'autre, non moins connue que le *Cinque Maggio* et plus populaire. Jetez en pâture, à un peuple tel que l'Italien aux environs de 1830, un couplet qui lui dise :

Tremanti i re lo spinsero
Di là da l'Oceàno :
Languento il gregge umano
Sei anni in lui sperò (2).

et vous aurez ressuscité dans la pluralité des âmes les souvenirs de l'histoire à peine vécue, d'une foule d'espérances, de regrets

(1) P. COSTA, *Per la morte di Napoleone*, ode, 1825. Voir, pour la date, l'*Elogio di P. Costa* (in : *Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti*, anno 1837, t. LXXVIII).

(2) « Les rois tremblants le poussèrent au delà de l'Océan : le troupeau des humains attendit en vain son retour six années durant. »

La critique moderne a décrété que cette pièce est si inférieure à son objet qu'on s'explique avec peine sa diffusion. Ces bizarreries apparentes de l'opinion ont le sentiment pour base. L'ode, en quatrains, dont les vers sont fort inégaux, présente en rapide synthèse les plus saillantes aventures de la vie napoléonienne : c'est même très habile d'avoir su grouper en si peu de strophes (huit) et dans une forme chantante semi-populaire les grands faits dont il est question. De nos jours, M. Mazzoni a raison quand il dit : « Si ce n'est que les réminiscences de Périclès, d'Auguste et de César, avec les glaces du Nord, ne font point, à elles seules, de la poésie, et ce qu'il y avait de bon (c'était courageux d'affirmer que les rois tremblants poussèrent Napoléon au delà de l'Océan) n'est pas assez développé » (Mazzoni, *L'Ottocento*, vol. I, p. 397).

Mais le peuple ne s'occupe guère de ces détails d'érudit. Il prend les strophes pour ce qu'elles sont : un cri répondant au sentiment de justice qu'il se sent dans l'âme : la narration d'une prodigieuse, mais véridique histoire, commencée et terminée par deux strophes qui sont l'expression naïve de la douleur commune, et ces deux strophes font tableau, à tel point que l'une d'elles (la dernière) mérite les honneurs de l'illustration, inspirant de la pitié à ceux-là même qui ne savent pas lire.

qui pèsent sur le peuple en l'exaspérant... et vous aurez connu en même temps le secret de son succès.

Digne de remarque, mais à un point de vue très spécial, est l'ode que Pellico composa au Spielberg (1).

La première partie de l'ode a une ressemblance frappante, quant aux idées, avec le *Cinque Maggio*. Seulement, ce qui, chez Manzoni, est image, rapidité de synthèse, bonheur d'expression, vigueur de raccourci, devient chez Pellico une suite de considérations philosophiques, délayées, incolores, n'ayant rien de la poésie. Quelques idées en plus que dans le poème de Manzoni : la comparaison avec Nabuchodonosor (2) — la figure allégorique de l'arbre, tirée de Virgile ou du moins inspirée par lui (3) — le passage émouvant où Pellico parle de sa misérable condition de prisonnier d'État, et en même temps l'affirmation hardie, qui nous étonne quelque peu chez ce timide :

Io non l'amavo
E lui plorando or canto (4).

rappelant à notre esprit le vers audacieux d'un autre poète :

Non io L'amai. Potealo
Amar chi Italia ha in core (5)?

(1) A propos de cette ode, un problème se présente. Forme-t-elle une seule pièce? En réunit-elle deux? L'édition nationale des *Œuvres* de Pellico en porte deux : son biographe parle d'une seule pièce, en vingt-quatre strophes, qui serait juste la somme des deux autres. Une étude attentive semble confirmer que le poème est unique. Le passage de la forme narrative à la forme dialoguée (onzième strophe) peut avoir induit en erreur une personne tant soit peu distraite, qui publia les dix premières strophes sous le titre : *Per Napoleone*, et les quatorze autres sous le titre de : *Ode seconda*. Aucune différence dans le style poétique n'autorise à croire qu'il s'agisse d'une deuxième pièce. Nous pensons que le biographe de Pellico a raison contre l'autre.

Lire, pour plus de renseignements : S. PELLICO, *Epistolario*, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo STEFANI (Firenze, 1856), et : Ilario RINIERI, *Della vita e delle opere di S. Pellico* (Torino, Streglio, 1898-1899).

(2) Strophe III. Niccolini avait déjà composé sa tragédie, mais l'image du plus orgueilleux des rois s'est présentée sans doute spontanément à un chrétien tel que Pellico.

(3) Strophe VII. Virgile, *Georgique*, II, 292.

(4) « Je ne l'aimais pas, cependant je pleure en le chantant. »

(5) Voir la version page 89, note 4.

Le reste de la pièce présente l'attirail cher aux romantiques : Napoléon paraît sous la forme d'un spectre, il vient échanger des propos avec le malheureux prisonnier. Elle se termine par un conseil que l'Empereur donne aux Italiens sur la manière de recouvrer leur liberté ; mais au moment où le poète exprime le désir de demander un éclaircissement à Bonaparte, celui-ci s'évanouit, les parois de la cellule se resserrent, Pellico retombe à bout de souffle sur la paille.

Que de pitié suscite en nous ce dernier vers ! Relique sacrée vraiment, la pauvre pièce de Pellico se recommande au lecteur comme un précieux document qui révèle son âme évangélique. Le poète, hélas ! y est médiocre : il n'a même pas tiré parti de la forme du dialogue choisie pour la deuxième partie, qui aurait pu lui conférer une allure plus dramatique, conforme au sujet. Elle s'affaisse, au contraire, marchant au ras du sol sans envolée : faute de technique sans doute, mais faute aussi de compréhension psychologique. Quel homme, en effet, était moins à même de nous révéler l'âme napoléonienne ? Si le chanteur de Francesca sut pénétrer dans les recoins de l'âme féminine, créant quelques types de femme aux sentiments véridiques, jamais il n'eut l'intuition d'une âme aussi profonde et complexe que celle de l'Empereur. Ils n'étaient guère de même race : la foi de Napoléon était bien autre chose que celle de Pellico (1). Ce qui touche,

(1) Notre conviction semble confirmée par le portrait de Pellico, que trace d'une main de maître Angelo Brofferio. Le combatif avocat brûlait du désir de connaître l'auteur de *Francesca*, qui avait tant souffert pour la cause de l'« italianità » ; il le voyait, dans son imagination, supérieur aux autres mortels, homme devant lequel il aurait fallu baisser les yeux et plier les genoux. Lisons ses propres phrases : « Hélas ! quelle déception ! L'homme extraordinaire que mon esprit se figurait sous la forme d'un habitant des sphères suprêmes n'était qu'un tout petit homme... au visage ressemblant à celui de S. Vincent Ferreri, où l'on ne voyait trace de noblesse ni d'inspiration... On causa histoire, littérature, art, mais aucun frémissement ne passa dans ses paroles : timide, incertain, rempli de circonspection sur toutes choses et sur toutes personnes, il avait l'air non pas d'un grand homme, mais d'un frère minime venu d'un couvent quelconque. Je tâchai de parler politique ; je lançai dans la conversation le mot *Italia* ; mais l'auteur de ces vers si beaux qui, depuis seize ans, résonnaient sous la voûte de tous les théâtres italiens, provoquant des applaudissements frénétiques, ne fut point ému par ce mot sacré : il parut même gêné par mon allusion. » (A. BROFFE-

c'est de voir que la victime de l'Autriche compatit à la victime de l'Angleterre, reconnaît sa grandeur, lui attribue des vertus et des mérites ; ce qui lui permet de croire que Napoléon, dans sa vie ultra-terrestre, est accueilli par la miséricorde divine et que, après son temps d'épreuve, il sera citoyen de la cité céleste pour l'éternité.

* * *

Ainsi, le fond commun, et comme l'étoffe sur laquelle chacun des poètes a brodé son œuvre, est un sentiment favorable : le même qui inspira Manzoni. La tonalité de ces pièces est, par-tant, la même : toutefois, chacune a une note personnelle, répondant à la nature intime de l'auteur. Dans ces poèmes, la figure de l'Empereur est imposante ; malgré les omissions qu'ils lui reprochent, les poètes reconnaissent en lui un exemplaire supérieur de l'espèce humaine, où l'empreinte de la divinité se manifeste pour l'enseignement du monde entier. Le premier mouvement de l'âme italienne a été favorable à la grande âme qui s'envolait.

Considérons à part l'ode attribuée au docteur Bazza. Le poète déclare « ne pas aimer » le héros qu'il chante. Étrange déclaration ! Que ne garde-t-il le silence, puisqu'il ne veut ni célébrer ni flétrir Bonaparte ? Qu'est donc Bonaparte, à ses yeux ?

Il est l'enseigne sous laquelle se range le patriote pour mener la guerre de l'opprimé contre l'oppresser ; il est le nom fatidique de celui qui sème le long de son chemin les principes de la liberté ; il est la clarté de l'avenir opposée aux ténèbres du passé ; il est le créateur du royaume d'Italie, duquel doit naître la nation

rio, *I miei Tempi*, vol. IV, p. 284). Ce qui nous paraît très singulier, c'est qu'un tel homme ait entrepris de chanter Napoléon. La plus probable des hypothèses c'est que ce soit à l'imitation de Manzoni. Nous avons noté qu'il y a ressemblance flagrante entre le *Cinque Maggio* et la première partie de l'ode de Pellico : celui-ci dépasse les bornes que Manzoni a tracées, et là où l'auteur du *Cinque Maggio* nous présente le plus grand des hommes acceptant à ses derniers jours les consolations de la foi, l'auteur de *Francesca* imagine un Napoléon résigné, pénitent, prenant au pied de la lettre ses nouveaux devoirs de pur esprit admis à l'expiation du Purgatoire, et auquel Dieu a permis, dans son immense bonté, de faire une visite au pauvre prisonnier du Spielberg.

après son martyre. Bazza n'est pas un poète, mais un prophète : à l'heure de la réaction, il sent que la résurrection approche, et c'est par le nom de Napoléon et sous ses auspices qu'il la chante en maudissant les rois.

Ainsi, la deuxième ode de Bazzoni est admirative, malgré l'arrêt final qui condamne l'Empereur.

Quant à la pièce de Costa, qu'est-elle, sinon une lamentation très sincère, une petite élégie plaintive, pleurant de vraies larmes sur la tombe de Napoléon, menant le deuil du peuple en pèlerinage sur cette tombe, où l'on vient d'enfermer « la gloire et l'espérance du monde » ?

Dans les vers de Pellico, les mérites, les fautes de l'Empereur reviennent avec un vif souci d'impartialité : son admiration est pourtant si complète qu'il regrette de ne pas savoir la chanter avec la voix éclatante de Manzoni. Chez Pellico, les moyens d'expression se sont émoussés après tant de souffrances : il a perdu la voix de jadis, du libéral d'avant-garde que l'Italie avait frénétiquement fêté ; ses strophes ne sont plus que l'effort d'un homme brisé, dont la voix nous arrive à peine, voilée et comme éteinte par la longue habitude des prières prononcées tout bas. Il y a loin de l'ode *A Napoleone* aux articles hardis du « Conciliatore » : aussi loin, et plus peut-être, que du Spielberg à Milan.

Tel est l'actif de la période qui nous occupe.

Mais l'année 1828 a manqué de s'accroître d'un immortel poème, dont, hélas ! nous ne connaissons que le titre. C'est la *Poesia sopra Napoleone*, dont Leopardi avait conçu l'idée. La publication de ses cahiers napolitains inédits nous renseigne sur l'intention du poète : mais il n'a écrit que le titre ; il n'a pas même laissé à notre admiration l'ébauche de cette œuvre lyrique, sur laquelle nous aurions pu méditer, étudiant sa manière et le secret de sa perfection.

De quel côté se serait-il placé ? Aurait-il pris rang avec les adversaires ? Aurait-il chanté le mort en ami ?

Farouche amant des institutions libres, il exprima plusieurs fois, en prose et en vers, les sentiments que faisait jaillir de son cœur la tyrannie ou le despotisme. Personne n'ignore sa plainte sur les Italiens qui ont péri en Russie : de cette plainte, on pourrait présumer que le dessein général de la *Poesia sopra Napoleone*

n'était guère favorable au conquérant. En feuilletant le « Zibaldone », les « Pensieri di varia filosofia », les « Prose morali », maintes fois nos yeux tombent sur des appréciations, des jugements portés par l'auteur sur les Français et leur souverain. Il y en a de très défavorables, il y en a de modérés, il y en a qui sont favorables.

Mais (qu'on nous permette de présumer ceci) après la mort de l'Empereur, dans la pensée du poète, dans son émotion, et par là dans son poème, ce qui aurait plaidé pour la sympathie c'était le martyr de Sainte-Hélène. Si un buisson de genêt, un pasteur, un oiseau qui chante dans le silence nocturne ont su lui inspirer des accents d'un pathétique sublime ; si de ces objets si simples il a su passer à la conception, à l'exposition méthodique d'un monde philosophique, Dieu sait ce qu'il aurait créé en s'inspirant de Napoléon.

En vérité, c'est un deuil pour les lettres de trouver là cette place vide, ce titre que rien ne suit, si ce n'est le regret de nos âmes déçues.

II

DEUXIÈME PÉRIODE : DE 1831 A 1848

AU PLUS FORT DE LA MÊLÉE

L'oubli semble s'étendre sur l'Empereur au cours de ces années si troubles pour l'histoire d'Italie, qui vont de l'époque où l'on prépare en silence les mouvements de 1831 jusqu'à celle où, vers 1840, les temps des révolutions étant comme révolus, les écrivains recommencent à s'inspirer du Mort qui revient d'exil.

L'oubli, toutefois, n'est qu'apparent.

Dès 1832, bien des voix se sont élevées pour plaindre le sort de l'Aiglon : mais est-il possible que la complainte élégiaque ne tourne en célébration héroïque ? La pitié pour le fils est toute vibrante des sentiments d'admiration pour le père : c'est de ce contraste que jaillit l'inspiration (1).

Dans la période qui s'étend de 1831 à 1848, on lit des noms fort inégaux.

Tommaseo voisine avec Rosini, Janer publie son ode, et Mulredo son polymètre ; Marchetti, poète au goût aristocratique, consacre un sonnet aux cendres enfin transportées au bord de la Seine ; Lorenzo Costa lance ses strophes classiques à l'occasion du monument qu'on se propose d'élever dans la plaine de Marengo ; Giovanni Prati étale dans son poème les langoureuses douceurs d'un romantisme quelque peu voulu ; Revere, fougueux poète, voit dans l'Empereur un sujet d'inspiration qui lui permettra de chanter l'Italie ; il n'y a pas jusqu'à un cardinal qui ne trempe la plume dans sa plus belle encre, se proposant, cela va sans dire, de ravalier Bonaparte au néant.

D'aucuns, Tommaseo, par exemple, n'ont pas besoin d'être sollicités par les événements : d'autres, les plus nombreux, écrivent sous l'influence directe d'un fait historique.

Voyons d'abord Tommaseo. Admirable poète, il s'affirma dans

(1) Les pièces lyriques inspirées par Napoléon II devraient chronologiquement être classées à ce point de notre étude : c'est pour ne pas tomber dans un défaut de méthode que nous les considérons à part, au chapitre VII, où sont réunis les poèmes que les membres de la famille Bonaparte ont inspirés.

la plupart de ses pièces par une profonde empreinte d'originalité. Quelques-unes nous donnent l'impression d'une rare intuition psychologique ; l'analyse du sentiment y est poussée à une étonnante profondeur, et l'artiste domine sans effort sa matière en une fusion complète de pensées, d'images, de rythme. Mais il est inégal. Parfois on dirait aussi que ses vers sont dictés par une rancune qu'il assouvit : certaines de ses pages en prennent un étrange caractère, elles nous témoignent la bizarrerie d'un esprit qui formule, sans raisons apparentes, des jugements intolérants et contradictoires. Contradiction et intolérance se dégagent de sa pièce sur Napoléon. Elle est très courte : dix vers, d'entière condamnation (1) :

Sul mesto scoglio, in fra'l muggiar dei venti,
 Di, non sentivi il gemito incessante.
 Dei mille ignoti, in nome tuo morenti?
 Fra i pensier tetri del notturno orrore,
 Di, non vedevi Italia a te chiamante
 Siccome creatura che si muore?
 Delle forti opre e delle ree che oprasti,
 Le più grandi a te stesso erano ignote ;
 E Dio col sangue che, crudel, versasti,
 Scrisse di lingua nuova arcane note (2).

(1) L'appréciation de la pièce qui nous occupe, faite par Benedetto Croce, nous semble, à tout le moins, singulière. Elle nous étonne, venant d'un si profond connaisseur. Voir : Benedetto CROCE, *La letteratura della nuova Italia* (Bari, Laterza, 1914), vol. I, p. 59. Quant à M. Guido Muoni, il considère Tommaseo, dans ses vers sur Napoléon, comme « un poète d'une vigueur singulière..., etc. ». Analyse faite, il nous est impossible de souscrire à ce jugement. Pour ce qui est de Tommaseo écrivain, en général, voir : Enrico PANZACCHI, *Teste Quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881), et Enrico NENCIONI, *Saggi critici di Letteratura Italiana* (Firenze, Le Monnier, 1898).

(2) Niccolò TOMMASEO, *Poesie*, con prefazione di Giuseppe MANNI (Firenze, Le Monnier, 1902). La pièce *Napoleone* ne porte aucune date, mais, insérée entre l'*Esilio volontario* (Marseille, 1834) et *Libertà* (Paris, place de la Bastille, 1835), on peut présumer que le poète la composa en partant pour l'exil.

« Mais n'entendais-tu pas l'éternel cri
 De tous ceux qui mouraient pour te complaire,
 Là, sur le triste écueil battu des vents?
 Dans la nocturne horreur de tes pensées,
 Ne voyais-tu donc pas qu'elle t'appelait,
 Tel quelqu'un qui se meurt, cette Italie?

Pièce qu'on dirait fragmentaire : ces trois strophes qui sont comme un réquisitoire contre l'Empereur donnent une impression d'inachevé, d'autant plus que le tercet final est assez obscur.

Quelle est-elle donc la langue où Dieu écrivit avec le sang versé par Napoléon ? Est-ce celle-là qui exprime les droits acquis enfin par les peuples sur les rois et contre les rois ? Dans ce cas, l'accusation serait injuste, Napoléon ayant été le promulgateur de ces droits pour l'Europe entière.

On a pu dire avec raison de Tommaseo qu'il exerça souvent la censure, mais pas toujours avec justice. Ces lamentations, ces reproches, pourquoi, dans la fiction poétique, les adresser à l'Empereur quand celui-ci se trouvait, impuissant à l'action, sur l'écueil destiné à devenir sa tombe ? Pourquoi l'accuser d'avoir été cruel, sanguinaire, fils ingrat et presque parricide ; pourquoi, en un mot, le rendre responsable des crimes, après avoir déclaré son irresponsabilité pour les bonnes actions ? Contradiction flagrante de pensée, exprimée dans le premier distique du tercet final ; contradiction qui infirme le petit poème, annulant même les autres idées qu'il contient.

La forme n'est pas très soignée. Le début est bien pris : entraînants, pleins d'effet, les deux mouvements interrogatifs répétés dans les deux strophes initiales, et ce vocatif sous-entendu que rend puissant le verbe martelant par deux fois la même question. Mais que le reste est mal venu ! Répétition inélégante, allitération n'ayant aucune raison esthétique, voilà des fautes qui ne devraient pas se montrer chez un styliste de la force de Tommaseo. Quelle est son excuse ? L'amour de la patrie. L'apostrophe est dictée par un amour jaloux, passionné, tel qu'il oblige le poète à oublier toute humanité. D'ailleurs, d'autres pièces, ainsi que la *Canzone a Stefano Conti* (1), témoignent que l'opinion du poète sur l'Empereur a subi des modifications. Ainsi, dans les vers *A Luigi Filippo*, l'instabilité des rois lui suggère le souvenir de Napoléon :

Poi, come al rifluir della marea,

Parmi tes actions, bonnes ou coupables,
Les meilleures, pour toi, furent un mystère ;
Avec le sang que tu versas, cruel,

Dieu trace les mots d'un langage inconnu. »

(1) TOMMASEO, *Œuvre citée* : *A Stefano Conti*, di Ajaccio.

Inghilterra, alle tue candide rupi,
 Veggo gettato il nuotator gigante
 Che osò cingere assedio all'Oceàno.
 Ma non te, come lui, di sue paure,
 Anglia gelosa onorerà, Filippo... (1).

Une chose nous est acquise à la lecture de pages si différentes : c'est que Tommaseo n'a pas de Napoléon une idée nette, à savoir, celle qu'il exprima dans sa courte pièce inspirée par l'Empereur ; mais qu'il le vit tantôt sous les apparences d'un tyran, tantôt sous les apparences d'un homme plus grand que tout autre, lequel ose combattre la plus formidable nation (2).

Romantique, rien que romantique et des plus romantiques parmi les romantiques, est ce Cesare Malpica qui composait à Naples de « faibles romances » où la couleur historique est empruntée à l'épopée de Napoléon. Ces romances sont les *Rimembranze della Russia* (3) ; *Carlo al feretro dell'amica* (4) ; *Adelaide ed Ernesto* (5). La troisième est la plus compliquée, sorte de narration qui rappelle tour à tour les fabliaux et les ballades de Berchet, sous la forme bizarre d'une ode alcaïque. L'historiette

(1) « Angleterre, je vois jeté par le reflux de la mer contre tes blancs récifs le gigantesque nageur qui osa assiéger l'Océan. Mais tu ne seras pas, ainsi qu'il le fut, honoré par la peur jalouse des Anglais, ô Philippe... »

(2) Ceci ne doit pas nous étonner chez Tommaseo. Tel il fut, homme, dans ses sentiments, tel il fut, écrivain, dans l'œuvre imposante qu'il nous laissa. Ceux qui approchaient de lui en recevaient aussi une impression fort mêlée. Il suffira de relire à ce propos les pages où Brofferio parle de lui et du séjour qu'il fit à Turin. Ajoutons à ces pages les quatrains d'un poète qui nous raconte dans ses vers une visite faite à Tommaseo. Voir : RICCARDI DI LAN-
 ROSCA, *Versi* (1882).

(3) C'est l'histoire d'une fillette italienne que les guerres de l'Empire ont privée de son père. — M. Guido Muoni, qui a parlé de cette romance, tombe dans une équivoque à son sujet : c'est-à-dire qu'au lieu et place de l'historiette portant ce titre il raconte le contenu de la romance : *Carlo al feretro dell'amica*. Voir : G. MUONI, *La leggenda Napoleonica nella Letteratura italiana* (Firenze, Nuova Rassegna Editrice, 1908).

(4) C'est l'histoire de deux amants infortunés. La jeune fille meurt pendant que son aimé est absent, soldat de Napoléon.

(5) Il s'agit aussi d'une histoire d'amour. Ernest, le fiancé de la jeune Adèle, arrive le jour même où l'on fait les funérailles de la pauvre fille et se perce le cœur de son épée : les deux amoureux sont ensevelis dans le même tombeau.

finît par la strophe : « O donne innamorate (*sic*) — Ch'avete fido il cor, — La storia di dolor — Donne, ascoltate (1) » : cette strophe, intercalée dans la narration en guise de refrain, rappelle ces chansons improvisées sur la chronique judiciaire que des rhapsodes en haillons chantent encore en Italie.

Malpica ne se doute même pas que la geste de l'Empereur est fort mal traitée dans ses vers, qu'il s'en sert comme d'un vulgaire canevas sur lequel il brode des histoires banales : il ne connaît pas le jeu des grandes idées, le souvenir de Bonaparte n'éveille chez lui que de pauvres qualités d'imagination.

* * *

Nous voici maintenant en présence d'un groupe de poèmes qui, tous, relèvent de la même inspiration. Le retour en France des cendres de l'Empereur forme le motif dominant : de quelle manière les différents poètes ont-ils chanté ce retour ? C'est ce que nous allons voir.

Passons le plus rapidement possible sur la pièce que Salvatore Janer, professeur émigré à Londres où il gagne péniblement sa vie, y publia en 1840, l'intitulant « carme » à l'instar du chef-d'œuvre de Foscolo (2). Cette pauvre composition prouve au moins ceci : que les Italiens condamnés à l'ostracisme gardent la faculté de comprendre les grands événements, puisque leur âme meurtrie vibre encore à l'unisson de l'âme universelle.

Plus prétentieuse, mais non meilleure, l'ode due à Giovanni Rosini (3). Dans les temps prospères, Rosini avait chanté Napo-

(1) « Femmes amoureuses — Qui avez le cœur fidèle — Écoutez, femmes, — Cette histoire de douleur. »

(2) L'auteur a-t-il seulement conscience que ses vers ne sont qu'un calque enfantin du *Cinque Maggio* ? Dans sa pauvre imitation (par certaines inconscientes servilités d'expression, d'idées, d'images, mais appliquées à tout autre cas, il ne serait peut-être pas erroné de classer cette pièce parmi les parodies), le mot de « Immense Italie » est la seule chose appartenant en propre à l'infortuné rimeur, lequel est cependant optimiste et, dans les ténèbres, entrevoit la liberté planant sur l'Italie aux jours lumineux de l'avenir.

(3) La renommée de Rosini, professeur à l'Université de Pise, fut éclatante : la postérité, examinant les œuvres de l'écrivain, a détruit l'aurole qui entourait le front de ce maître de la parole.

l'éon sans arrière-pensée de récompense : c'est donc avec étonnement que nous voyons sa Muse féconde se réveiller si tard, dix-neuf ans après la mort du héros. Il y a, croyons-nous, une raison à ce fait. Les douze strophes de l'ode sont, apparemment, inspirées par Bonaparte, toutefois, elles n'ont été jetées sur le papier qu'en vue de reviser le *Cinque Maggio* (1) : toutes les idées de Manzoni sont combattues l'une après l'autre. Cette malencontreuse prétention de contredire, une à une, les affirmations de Manzoni, entraîne Rosini à tracer une figure napoléonienne contraire à la tradition et à l'histoire. Ainsi le Napoléon qu'il nous présente n'a plus guère qu'une orgueilleuse résignation : il oublie ses malheurs, méprise le sort, se promène superbement sur la grève de Sainte-Hélène : mais, comme la suppression des contrastes est suppression de l'élément lyrique, on imagine la pauvreté de la pièce.

Composé par un inconnu, le chant *Sant'Elena* (2) est dédié à un ami de l'auteur : la lettre dédicatoire constitue en elle-même un document d'admiration. Marini nous semble un poète amateur plutôt qu'un professionnel. Son long cantique (36 sixains) se ressent de l'influence de Manzoni, ne fût-ce que dans le choix du rythme. Pour ce qui est du contenu, on doit le classer parmi les indépendants : les idées, la substance du poème lui appartiennent en propre. Personne, par exemple, n'a exprimé avant lui le désir que les cendres de l'Empereur ne soient pas troublées ; il n'applaudit point à l'initiative du roi de France, celle-ci n'étant dictée que par l'égoïsme. Toucher à ces cendres est un sacrilège, Sainte-Hélène étant le plus haut des enseignements :

Spazio non è a quel tumulto
 Che a uguale onor s'abbelli...

 E non ha Tempio il Genio

(1) La revision est pitoyable, la critique ne tient pas debout : qu'importe ? Il fallait la faire, la présenter au public, pour le convaincre que Manzoni était dans son tort en écrivant le *Cinque Maggio*, ainsi qu'il l'avait été en écrivant les *Promessi Sposi*, un roman manqué, auquel Rosini avait heureusement opposé la *Monaca di Monza*. Par malheur, ses vers rappellent étrangement ceux de son illustre adversaire, d'autant plus qu'il a jugé bon d'employer la même strophe que Manzoni.

(2) Ugo R. MARINI, *Sant'Elena*, canto (Pistoia, 1840).

Che all'Ocean pareggi :
 Nè padiglion magnifico
 Se non lo spieghi il sol (1).

A ces désirs du poète font suite des strophes où Napoléon, introduit comme personnage dramatique, parle au lecteur en rappelant son existence. C'est l'Empereur qui, après nous avoir narré ses exploits et ouvert sa pensée, demande à être laissé en paix, éternel solitaire, sur l'écueil qui le vit mourir. Ou bien, dit-il :

Se non mi avesse l'ultimo
 Fato in tal forza atteso,
 E tra i frequenti tumuli
 Potessi esser disceso,
 Avrei nel grembo a Italia
 Chiesto di riposar (2).

Idée qui est tout à fait neuve et, de plus, nettement en contraste avec le désir exprimé par Napoléon dans son Testament.

Le grand Mort invoque, dans ce chant de Marini, sa véritable patrie, l'exaltant comme la plus suave, la plus glorieuse des terres :

Dov'hanno tombe i Martiri
 I Santi ed i Guerrieri
 Là, ove sentir la patria
 Il divino Alighieri,
 Colombo, Michelangelo,
 Altri del mondo onor (3).

(1) « Il n'est aucun endroit au monde qui soit comparable à celui qui a l'honneur de posséder ce tombeau. — . . . — Le Génie ne saurait avoir un Temple comparable à l'Océan, et le dôme le plus somptueux est celui que dresse le soleil. »

(2) « Si la destinée suprême ne m'avait irrévocablement rivé, si on avait pu me creuser une fosse au milieu des autres, j'aurais demandé à reposer dans le sein de l'Italie. »

(3) « Où sont les tombes des Martyrs, des Saints, des Guerriers ; où le divin Alighieri, Colomb, Michel-Ange eurent leur patrie, avec d'autres qui sont la gloire du monde. »

On peut noter que, dans cette conception, le poète s'accorde aussi avec Carlyle, aux yeux duquel la nationalité, pour l'Italie, consiste dans le fait d'avoir enfanté Dante, Michel-Ange, Colomb et Galilée.

Et si la strophe n'est pas revêtue de cette beauté de la forme qui caractérise l'œuvre d'art, elle n'en est pas moins respectable au point de vue de l'idée. Personne n'avait encore entrevu l'affinité existant entre Napoléon et les autres sublimes esprits de sa race : Dante, Michel-Ange, Napoléon sont les trois noms immortels que Taine verra plus tard se dessiner sur le glorieux ciel d'Italie.

Quarante-huit strophes, de dix vers chacune, composent l'ode *A Napoleone* (1). Le poète, anonyme, est non seulement partisan du héros, mais il en est enthousiaste.

L'ode commence par ce beau mouvement :

E fino a quando soffrirai, gran Dio,
Che in solitario e abbominato esiglio,
Senza l'onor di tomba
Rimanga il tuo gran figlio... (2).

La troisième strophe sonne comme un appel à l'Italie : « O nonchalante, que n'ouvres-tu les yeux pour contempler les lauriers qui te firent si grande à Dego, à Lodi ? » Bref, le poète passe en revue les vicissitudes subies par l'homme extraordinaire ; il s'arrête minutieusement à décrire les phénomènes qui accompagnèrent sa mort, puis il célèbre la tombe désolée, enfin il nous fait assister à la translation. L'ode prend fin par une sorte d'apothéose :

... Ascende l'ara eterna
De'suoi trionfi ardente.
A'piedi suoi prostrati
Re, Troni, Eroi velati
Di suo splendore immenso,
Con sacro orror lo sguardo
Levan nel Sole incenso
Di allor superni.

Al riposar la combattuta salma

(1) *A Napoleone* (Firenze, presso Marco Malagoli-Vecchi, Via della Pergola, n° 6497. Gennaio M DCCC XLI). — La strophe de cette ode n'est pas commune : deux hendécasyllabiques, sept vers de sept syllabes, un quinnaire. Rimes : *b-d, e-f, g-i*.

(2) « Et jusqu'à quand souffriras-tu, grand Dieu, que ton grand fils reste sans l'honneur d'une tombe, en son exil solitaire, affreux?... »

Dalle tempeste dell'irate menti
 Nel suol de' figli cari...
 ... Le addolorate labbia
 Schiuse de' Numi al riso
 L'eccelsa ombra del Grande ;
 Poi dolcemente il viso
 Stese alla terra.

E benedi le fortunate arene,
 Cuna immortal di consacrati onori... (1).

On peut bien dire que Napoléon est divinisé dans ce chant. Nul, pas même Biadelli, n'a « senti » l'Empereur si grand (2).

Une nouvelle voix s'élève de la Corse le jour de la translation. Si l'ode de ce compatriote témoigne d'une belle admiration pour l'Empereur, elle ne manque pas de prouver une connaissance parfaite du *Cinque Maggio* (3). Qu'y a-t-il de personnel dans ces

(1) « On le monte sur l'autel consacré à l'éternité, élevé à ses triomphes. Rois, trônes, héros, remplis d'une horreur sacrée, lèvent les yeux vers cette immense splendeur, Soleil allumé de lauriers sublimes.

« Quand les dépouilles si combattues reposent enfin dans le sol de France, l'ombre du héros, souriante parmi les Dieux, se tourne doucement vers notre terre, bénissant le sol fortuné, berceau de tant d'honneurs. » D. D. D.

(2) La Bibliothèque Palatine de Parme possède aussi une pièce admirative sur le même sujet : Dottor Zaccaria BIAGI, *Il Riscatto delle Ceneri di Napoleone*, oda (1841). Sachons gré au docteur Biagi d'avoir parlé de rachat et non de retour : cela nous fait une petite innovation. Quant à ses vers, on aura tout dit en plaçant l'auteur parmi les plus fervents admirateurs de Manzoni. Le Parnasse italien étant à cette époque éclairé par cet astre, ne nous étonnons point que sa lumière se réfléchisse dans l'œuvre des planètes et des satellites. D'ailleurs, l'influence de Manzoni se manifeste indirectement, non pas sous forme de dérivation du *Cinque Maggio*, mais sous forme, pour ainsi dire, d'infiltration : on retrouve dans l'ode citée le mouvement, les motifs, les images, le style poétique des *Inni sacri* (*Il Natale*, en premier lieu) de la *Morte d'Ermengarda*, etc. En terminant, le poète invite la France à l'accomplissement du rite solennel, en replaçant sur les autels le mort qui revient d'exil. L'éditeur ajoute : « Pour ne pas tomber dans l'ambiguïté, on déclare que les autels mentionnés sont ceux de la gloire. »

(3) *Il Quindici Dicembre*, ode (Livorno, Vannini, 1841). La pièce parut anonyme. Cette première édition est devenue très rare. Nous avons eu la bonne fortune de l'examiner dans la collection *Achille Bertarelli* (n° 813). Elle est mutilée par la censure. Le poète mit en épigraphe le distique de Manzoni : « Sovra le stanche ceneri... » Maintenant, la pièce fait partie de l'*Anthologie*

strophes? Une mélancolique exclamation, vraie Lapalissade sérieusement débitée : « Ma solo a tanta gloria — Ei manca. Ei non è più (1) ! »

Enfin, rompant la monotonie des odes, voici paraître un ouvrage d'autre nature. Ce sont quatre chants : *L'invocation*, *La gloire*, *Les funérailles*, *La prière*. Un titre d'ensemble certifie l'unité d'inspiration (2). Seul parmi les Italiens, Vardè ne conteste pas à la France ce grand fils. A ce point de vue il est original ; il l'est aussi dans une affirmation catégorique : « En vain, dit-il, cherche-t-on l'Empereur où il fut enseveli : Napoléon, n'est point là... Il est au ciel, etc... » Pourtant, la censure exerça ses rigueurs sur cette œuvre informe, qui se présente mutilée çà et là de quelques membres.

Le sonnet *A la Belle-Poule* (3), correctement classique, nous montre l'Empereur considéré plutôt comme figure idéale que comme réalité historique : on évoque son souvenir en tant que suscitateur d'énergie, afin de réveiller au cœur des hommes cette conscience de leurs maux qui incite à les combattre. Le comte Marchetti se propose de réveiller les peuples endormis.

Pour être juste, il faut dire que les peuples ne font que semblant de dormir. C'est l'avis d'un poète anonyme, qui écrit un sonnet-réponse *A la Belle-Poule*, et qui se montre plein d'espoir dans les destinées de sa patrie, ainsi que dans celles du monde entier (4). Il est au nombre des optimistes, de ceux qui, à travers les nuages, entrevoient le soleil : on sent dans ses strophes la persuasion de l'homme qui ne pleure pas sur le sépulcre, car son cœur pressent la résurrection.

Le critique littéraire, comparant les deux pièces, dira que le

des poètes corses modernes, publiée en 1870 par le docteur Regolo CARLOTTI.
— Voir note 2, page 60.

(1) « Il manque seu à toute cette gloire..., il n'est plus ! »

(2) Vincenzo VARDÈ, *Ingresso delle Ceneri di Napoleone I in Parigi* (Napoli, Nobili, 1841).

(3) Conte Giuseppe MARCHETTI, *Alla Belle-Poule*, sonetto, 1841.

(4) Ce sonnet, écrit en 1841, ne fut connu qu'en 1872, quand le professeur Castelli le publia en regard à celui de Marchetti, à l'occasion du mariage Zabban-Cavalieri. L'auteur de cette pièce-réponse est probablement le docteur Raffaele BOLAFFI, bon patriote, élégant écrivain, mais très modeste, qui sauvegarde sa modestie par l'anonyme.

sonnet-réponse est légèrement supérieur, quant à la forme, au sonnet de Marchetti : puisant ses images, ses comparaisons dans l'histoire contemporaine, il en devient plus neuf, plus vivant. Il y a bien, au dernier couplet, un souvenir de Foscolo ; mais serti avec art dans le petit poème, loin de le déparer, le termine heureusement. Et c'est le navire personnifié qui répond à Marchetti, l'encourageant à l'espoir : si un tyran a jusqu'à ce jour trompé l'attente du monde,

Tosto ei cadrà : chè l'ossa ond'io son stanza
Amor di gloria van fremendo ancora,
E di grande avvenir recan speranza (1).

Chez l'un et chez l'autre, l'image de Napoléon resplendit d'une vive lumière, sorte de phare guidant les peuples vers la liberté.

Un souvenir plus pieux, plus attendri, une image de l'Empereur moins héroïque, partant plus humaine, se dégage d'un très curieux recueil de vers, qu'on pourrait croire une anthologie napoléonienne. Ces vers (des odes, des sonnets, des *terze rime*, etc.) surgirent de l'esprit de leur auteur à des époques différentes : ce fut le transport des cendres qui le décida à la publication (2).

Trente-deux compositions forment ce livre (3). Nous en signa-

(1) « Il va tomber : car les ossements que je porte — Sont encore frémis-
sants de l'amour de la gloire — Et nous apportent l'espoir d'un grandiose
avenir. »

(2) Eustachio ANTONUCCI, *Le sventure di Napoleone* (Napoli, De Marco, 1841).

(3) En voici les titres : L'addio di Fontainebleau, ode. — Il ritorno dall'Elba, sonetto. — La giornata di Waterloo, sonetto. — L'ospitalità del Bellerofonte, sonetto. — La partenza da Plimouth per S. Elena, ode. — L'arrivo in S. Elena, sonetto. — La rimembranza all'Italia, ode. — Napoleone alla Francia, ode. — Napoleone in S. Elena si ricorda di Lannes, sonetto. — Napoleone al busto del figlio, sonetto. — Gli ultimi momenti di Napoleone, sonetto. — La sventura, ode. — L'incognito, ode. — Lo scoglio di S. Elena, sonetto. — La tomba di Napoleone, ode. — La gara fra le tre isole, sonetto. — La fine del secolo XVIII e il principio del XIX, strofe. — A Bertrand di ritorno da S. Elena, sonetto. — Una colonna, terzine incatenate. — Gli ultimi giorni del duca di Raistadt, sonetto. — Sul medesimo soggetto, ode. — La riunione, ode. — Maria-Luigia, sonetto. — A S. A. R. il principe di Joinville in missione a Sant'Elena, sonetto. — La Francia alla Belle-Poule che parte per S. Elena, ode. — Bertrand nella tomba di Napoleone, ode. — S. Elena consegna le spoglie mortali di Napoleone alla Fran-

lerons deux, que leur inspiration rend singulières : *La gara fra le tre isole* (1) ; *Invito a Manzoni a scrivere sul ritorno delle spoglie mortali di Napoleone* (2). Le sonnet est joli, pour ce qui est de la substance ; l'idée de personnifier les trois îles qui résument, pour ainsi dire, la carrière mortelle de Napoléon, n'avait pas encore passé par l'esprit des autres poètes : on s'était borné à la comparaison entre la Corse et Sainte-Hélène, la naissance et la mort.

* * *

La place d'honneur parmi les poètes qui chantèrent le retour des cendres a été assignée à Giuseppe Multedo. Concitoyen de l'Empereur, il avait appris à le vénérer : artiste à la lyre variée, gracieuse et délicate, sinon sublime, homme aux sentiments nobles, dont le cœur est ouvert aux grandes inspirations, il n'est pas étonnant que sa muse s'émeuve à l'occasion de cet événement, qui signait en forme solennelle l'acte de repentir de la France envers le Disparu.

L'*Apoteosi di Napoleone* (3) contient virtuellement dans son titre la profession de foi du poète. Tel critique estime (4) que l'idée première de la pièce vient de Victor Hugo. En toute hypothèse, cette comparaison ne serait pas décisive pour ce qui est des idées, puisqu'on a déjà vu que les deux odes du poète français tirent du *Cinque Maggio* leur origine probable (5). L'*Expiation*, qui est postérieure, ne saurait être en cause.

L'ode de Multedo se compose de sept parties, plus un hymne :

cia, ode. — La Francia al ritorno della Belle-Poule, ode. — La giornata del 15 dicembre a Parigi, ode. — L'invalido presso la tomba di Napoleone, ode. — Il granatiere della Moscovia di guardia a S. Dionigi, sonetto. — Invito a Manzoni a scrivere sul ritorno delle spoglie mortali di Napoleone, ode.

(1) Les trois îles se disputant la gloire de Napoléon.

(2) Invitation à Manzoni, afin qu'il célèbre le retour des dépouilles mortelles de Napoléon.

Un autre poète célèbre Manzoni en même temps que Napoléon : son ode commence par les vers : « No, non morrà quel cantico — Che tu sciogliesti all'urna... » Elle est signée : C. P., et fait partie de l'*Antologia napoleonica*.

(3) Giuseppe MULTEDO, *L'apoteosi di Napoleone* (Bastia, Dicembre 1840). Voir la note 2, page 60.

(4) Guido MAZZONI, *L'Ottocento*, vol. I, p. 685.

(5) Voir au chap. I : *Il Cinque Maggio*, p. 9.

la strophe et les vers sont très variés, et nous dirons qu'elle répond mieux à la qualification de « polymètre » qu'à celle d'ode qu'on a voulu lui donner. L'*Apoteosi* nous transporte à Paris, près de l'arc de l'Étoile, paré à fête comme un autel. Hélas ! ce n'est pas un triomphe qu'on célèbre, c'est une cérémonie funèbre. Depuis le jour où l'Angleterre cloua Napoléon sur le rocher, l'Ange de la France resta posé sur cet arc, témoin de ses victoires, en attendant la revendication. Le prisonnier languissait dans l'île homicide : il songeait à son enfant prisonnier sur les bords du Danube, il songeait à l'île où s'était écoulée son enfance à lui, cette île si belle que couronnent les orangers et les fleurs, que purifient les vents de la montagne aux senteurs aromatiques.

La mort délivre le héros. Le meurtrier s'acharne encore sur sa victime, vingt ans ! Mais, poursuit le poète, que tout rentre maintenant dans le silence devant ce tombeau sacré, que nos querelles s'apaisent, qu'un hymne de paix monte au ciel de nos cœurs repentis.

L'hymne s'élève : dans ses graves paroles, l'existence de Napoléon repasse devant nous : tout est rapporté à Dieu, les causes terrestres ne sont plus mentionnées : prosterné devant le Seigneur, l'adorant dans sa clémence ainsi que dans ses rigueurs, le poète qui a pleuré sur l'exil, qui a pleuré sur la tombe, sent que la colère de l'Éternel considère comme fini le châtiment et que l'âme purifiée montera au ciel au milieu des élus.

A cet hymne, des strophes font suite qui appellent le combat : elles s'adressent aux nations ennemies de Bonaparte et de la France :

Quel Fatal che ucciso avete,
Dorme, è ver, ferrea quiete,
Ma il suo brandó è sull'avello,
E se Francia il chiamerà,
S'aprirà la sepoltura,
Quella pallida figura
Dall'avel risorgerà (1).

(1) « Oui, cet homme fatal que vous avez tué dort d'un sommeil de plomb ; mais son épée pose sur la tombe, et à l'appel de la France on verra s'entr'ouvrir le sépulcre, on verra sa pâle figure ressusciter du tombeau. »

* * *

E dietro a lui fantastici
 Scuotendo armi e cimieri.
 Accorreran terribili
 Pedoni e cavalieri ;
 Tutti sul Reno, a scampo
 Del minacciato suol,
 Quei che l'Egizia polve,
 Quei che in Moscovia involvè
 Di ghiaccio ampio lenzuol (1).

Il est une autre pièce qui mérite un classement à part, et c'est la *Giornata d'Austerlitz*, par Salomone Fiorentino (2). Deux raisons militent en faveur de ce classement : le sujet, qui a trait à un exploit de l'Empereur et non à la translation des cendres ; la date probable de la composition. Il y a tout lieu de croire que ce poème fut écrit le lendemain de la bataille, quoique cette présomption ne soit appuyée sur aucune pièce documentaire. Mais ce n'est qu'en 1840 qu'on la publie pour la première fois : sa publication est due aux soins de l'éditeur, lequel, possédant le manuscrit que lui a légué l'auteur, sent le devoir de l'offrir au public, à ces jours qui marquent un si heureux renouveau pour l'Empereur. Et il le présente avec force éloge pour le poète défunt.

Il s'agit, en effet, d'une belle pièce. Salomone Fiorentino possède supérieurement les qualités de technique indispensables à celui qui veut écrire en vers. Le choix du rythme, l'art de manier la « terza rima » nous disent d'abord qu'il est un fervent de l'Alighieri.

Rythme, figures, comparaisons rangent cet écrivain parmi les

(1) « Et derrière lui, comme des fantômes secouant les armes et les cimiers, accourront sus, terribles, les fantassins et les cavaliers, se dirigeant sur le Rhin pour sauver leur pays menacé : ceux qui dorment en Égypte, ceux qu'un large linceul de glace enveloppe en Russie. »

Giuseppe Multedo est l'auteur d'une autre belle ode napoléonienne : *Il chiosiro di S. Spirito...* Les ombres des vieux républicains, évoquées par le poète, viennent se ranger autour du cercueil où repose un prince Bonaparte, mort à Rimini pour la cause de la liberté.

(2) Salomone FIORENTINO, *La giornata d'Austerlitz*, in terza rima (Livorno, Castellani).

classiques : on a, dès le début, l'impression d'être en présence d'un genre de poésie tout différent, par exemple, de la poésie de Multedo. Cependant, çà et là, des descriptions, prises sur le vif et du plus pur réalisme, mettent une note claire dans l'ensemble, égayant la solennité de la composition : c'est encore un trait rappelant le Dante, qui fut, en un sens, le premier des romantiques italiens.

Bonnes ou mauvaises, de courte ou de longue haleine, classiques ou romantiques ou participant des caractères des deux genres, ces pièces suscitées par l'événement de 1840 ont une empreinte commune et comme un air de famille pour ce qui est de la pensée générale : elles sont toutes favorables à l'Empereur.

La jalousie littéraire de Rosini ne va pas jusqu'à lui faire démentir Manzoni, en ce que Manzoni dit à la louange de Napoléon ; et c'est le plus sûr témoignage que les écrivains d'Italie sentent la grandeur du colosse, l'orgueil de pouvoir se dire ses concitoyens. C'est l'unité spirituelle de la patrie, avant qu'elle soit constituée en nation : malgré les écoles, les partis, les opinions contraires, les aigreurs du langage, qu'autorisent ou excusent l'exaspération, la compression des esprits, l'Italie est déjà virtuellement constituée. A Metternich, qui l'appelle en ricanant une « expression géographique », Carducci peut bien opposer d'un ton qui préconise l'avenir : « Non, elle est une expression littéraire (1). » Car c'est par les lettres, autant, sinon plus, que par les armes, que l'Italie se fera. Et, en attendant, ses poètes chantent à l'unisson l'Empereur mort, le grand Empereur latin, dont l'exil est fini, qui revient des tropiques. Gloire à l'Empereur !

Mais ce n'est plus de l'orgueil tout pur qui anime ces chants ; on y sent un je ne sais quoi de tendre, un parfum d'affection qui se dégage des œuvres même les plus imparfaites, et qui les rend sœurs de celles qui possèdent une plus savante dignité d'art. Le vers sort de l'âme : Vive l'Empereur !

* * *

L'année 1842 nous donne une maigre moisson. Il est bien vrai que, quant à la forme, la seule pièce que nous possédons repré-

(1) CARDUCCI, *Œuvre citée*, vol. I, p. 254 : Presso la tomba di Francesco Petrarca.

sente une nouveauté (1) : nous entendons le héros parler à la première personne, se désoler, se plaindre, comparer sa fortune passée avec la destinée qu'on lui a faite à Sainte-Hélène, juger ses actions et sa vie, et les événements, et le sort des nations, et les procédés des hommes politiques, des ministres, des rois. Prina a-t-il réussi à pénétrer dans l'âme profonde de Napoléon pour le faire parler devant nous « comme si c'était lui » ? Le petit poème en vers blancs (hendécasyllabiques) a çà et là quelques vers assez bien venus, et l'auteur y fait montre de ses sentiments généreux ; mais dans l'ensemble on ne trouve qu'une phrase, à la fin de l'ouvrage, digne d'avoir été prononcée par Napoléon :

... E se gli estinti ancor prendono cura
Delle cose terrene, e se mortale
Affetto in loro oltre il sepolcro alberga,
Aspetterò nel mio dolor sepolto
Dei posterì il giudizio, e la sentenza
Del tempo irrevocata. E allor la Francia
Del duro oblio, del lungo orror pentita
Nell'inospite suol le mie non lasci
Ceneri illacimate... Io non m'illudo :
Io poserò presso la Senna, in mezzo
Ai miei campioni, ove son l'alme pie
E più lieve la terra ; e questo, oh, questo
La mia muta e dolente ombra consoli (2).

Prophétie terminant les vers avec bonheur : à ceci près qu'elle date de 1842 ! Pourtant, qui sait si cette humble pièce quasi inconnue n'a pas donné à Prati l'idée de son poème sur Napoléon (3) ?

(1) Marcellino PRINA, *Soliloquio di Napoleone nei suoi ultimi giorni* (Torino, Fontana, 1842).

(2) « Si les morts peuvent encore s'occuper des choses terrestres, si les soucis mortels les suivent au delà du sépulcre, enseveli dans ma douleur j'attendrai le jugement de la postérité, ainsi que la sentence irrévocable du temps. Que la France, se repentant de son dur oubli, de cette longue horreur, ne permette plus que mes cendres restent dans ce sol inhospitalier, sans être consolées par des larmes... Je ne me trompe pas : j'irai reposer sur la Seine, où les âmes pieuses rendent la terre plus légère : que cet espoir console mon ombre muette et dolente ! »

(3) Afin de rapprocher l'œuvre de Prati de celle de Prina, nous renvoyons en appendice le sonnet de Mgr Muzzarelli.

Dans *Gli ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena* (1), Prati nous donne une œuvre bien plus complexe et plus variée. L'étoffe ne manque pas chez lui, et l'idée de ce soliloque, fécondée par son imagination, a grandi en arbrisseau au feuillage touffu, au lieu d'éclorre en mince fleur solitaire.

Son poème présente aussi des soliloques, des scènes, des narrations entremêlées de dialogues, comme si c'était pour le théâtre : son chant participe des qualités dramatiques aussi bien que lyriques (2).

« Vergin di servo encomio — E di codardo oltraggio », se déclare-t-il d'abord : car jamais il ne chanta Napoléon, ni glorieux ni vaincu. Ce poète-prince de la mélodie, amené à transformer en œuvre d'art l'épopée qui se termine à Sainte-Hélène, comment s'y prend-il ?

Son inspiration est religieuse, avant tout.

Dio solo è grande,

tels sont les premiers mots, empruntés peut-être au début célèbre de Massillon, dans l'oraison funèbre de Louis XIV.

Donc, nous ne verrons pas surgir de ce poème la figure de l'Empereur dans l'éclat de sa gloire, dans la raideur de son orgueil ; nous le verrons comme une figure élégiaque et attristée, aux contours assouplis : Hamlet plutôt qu'Alexandre, arbre terrassé par l'orage du ciel.

... Passato è all'alba

Il viandante ; e in vetta alla collina

Salutò il cedro immenso. Il viandante

Ripassato è sul vespro... E più non era (3).

(1) Giovanni PRATI, *Ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena*, poemetto (1846).

(2) C'est Carducci (*Œuvres*, vol. III, p. 402) qui remarque cette tendance particulière au talent de l'écrivain. Après lui, d'autres ont confirmé la chose, notamment Ferdinando Martini (*Simpatie*. Firenze, Bemporad, 1909), qui précise : « Sans jamais avoir écrit d'œuvre dramatique, Prati avait un peu les qualités du dramaturge. Certaines de ses pièces le prouvent. Et quoi?... Même en parlant... il aimait s'épancher en monologues nourris de ses fantaisies lumineuses. »

(3) « A la pointe du jour, le passant salua le cèdre immense au haut de la colline. Il refit le chemin dans l'après-midi... le cèdre n'était plus là. »

Tels sont les derniers vers du poème. Ainsi, l'histoire de Napoléon est enclose entre ces deux extrêmes philosophiques : la grandeur de Dieu, la caducité de l'homme. Rien que ces constatations vont donner à l'ouvrage une saveur particulière.

En ligne générale, c'est du *Mémorial de Sainte-Hélène* que Prati alimente sa fantaisie poétique ; sauf un endroit, où ses convictions religieuses lui prennent, pour ainsi dire, la main, et il les fait passer telles quelles dans l'âme de l'Empereur, faussant inconsciemment la vérité historique. Une courte esquisse des exploits napoléoniens ouvre le tableau, suivie d'une invocation à la Muse que le poète encourage à chercher, loin de la vieille Europe, une île solitaire, battue par les vents. C'est là que languit l'émule de Prométhée. Adorons les desseins de Dieu, qui le fit si grand et si infortuné :

... Un alto

Linguaggio è chiuso in una gran caduta (1).

Il est là, assis en méditant sous le saule, l'homme qui disposa du sort de l'Europe. L'Océan jette son écume sur la falaise, rappelant au prisonnier le temps de sa puissance, quand les rois n'étaient que ses esclaves, tandis qu'ils sont, à présent, de pâles geôliers le veillant de leur haine. « Je ne sais vous égaler, moi qui ai toujours combattu en guerre ouverte, en plein soleil, au champ d'honneur ! » murmure l'exilé. Le poète commente :

... Era ben vero.

E il giudizio dei posteri, invocato
In quell'ora d'angoscia, oggi s'aggrava,
Confederato a quel di Dio, su quattro
Sepulture di re (2).

Ah ! que l'inaction pèse lourd sur cet esprit ! Non pas les orages du destin, c'est l'inaction qui tue son âme ! Et le voilà, évoquant des souvenirs, s'accusant de ne pas avoir accepté la proposition de Fulton... Mais quand même, c'est à l'Angleterre que s'arrête sans cesse sa pensée... Ses griefs contre l'Angleterre

(1) « Une grande chute enferme un haut enseignement. »

(2) « Cela était vrai. Et le jugement de la postérité, qu'il invoque à cette heure d'angoisse, pèse maintenant sur quatre sépultures de rois. Dieu est avec lui. »

suggèrent à l'Empereur un douloureux monologue, qui rappelle beaucoup les monologues remplis de doutes du prince de Danemark. Partout où l'exilé parle à la première personne, il tient ce langage dubitatif : les *si*, les *peut-être* se pressent sur ses lèvres ; Napoléon perd ses caractéristiques d'énergie, pour prendre le ton et les mots d'un homme repentant, qui se demanderait quel a été son but dans la vie.

Cà et là une forte expression :

... E il tempestoso
Spirito, nei ricordi inabissato,
Come lampo si chiuse (1).

Pour décrire l'orage qui semble foudroyer Sainte-Hélène, le poète abandonne le vers blanc pour adopter le sixain rimé. Et l'ouragan ramène les tristes pensées à l'esprit du monarque déchû : Trafalgar, la Corse, Brienne, et ses parents, et son humble jeunesse à laquelle il fut arraché par les conquêtes guerrières, dont le but était le trône. Le poète fait longuement défiler devant nos yeux les principaux événements historiques. Puis le rythme change encore. Des strophes rimées, de onze vers octosyllabiques, reproduisent dans leur mouvement rapide les rêves traversant le repos du mourant. Nous voilà donc en présence d'un nouveau procédé dramatique, celui que Racine introduit dans son chef-d'œuvre : le songe. L'Empereur, endormi, revoit les événements à partir de Février 1815, quand il quitte l'île d'Elbe pour reconquérir la France. Peu à peu, il tombe dans un horrible cauchemar ; en vain veut-il se débattre, se lever, se dégager de ces horribles fantômes : il a l'impression d'être couché dans un lit de sang qui nage sur une mer de sang, et il est ballotté d'un côté et de l'autre jusqu'à ce qu'il se trouve en présence de quatre archanges furi-bonds :

Che col soffio e colle spade
Caccian retro il regicida
Dai bei climi alle contrade
Dove il ladro e il lupo annida ;
Sopra selve, in mezzo a tuoni

(1) « Cet esprit orageux, abîmé dans les souvenirs, s'éteignit comme l'éclair. »

Di moschetti e di cannoni,
 Su quel covo ei sempre nuota,
 E il Rimorso è il suo pilota,
 Cui risponde, al tocco alterno
 Dei gran remi, il non cessabile
 Oriuol del Tempo alterno (1).

Le malheureux s'éveille en sursaut au bruit formidable de l'artillerie : il a l'impression que des obus éclatent dans sa tête.

C'est l'aube de son dernier jour.

Napoléon demande le prêtre : il désire un aide qui le soutienne à cet instant suprême. Le poète accepte en entier la conviction de Manzoni, que la foi intervint pour alléger le combat final ; plus imaginaire que Manzoni, il renforce par une courte scène dialoguée l'affirmation que formula l'auteur du *Cinque Maggio*, interprétant son âme à lui, non pas celle de l'Empereur, dans les vers que voici :

« O Padre, ho insanguinato
 Tutta la terra ! »
 « E questo doloroso
 Che v'è daccanto, tutto sangue anch'Egli,
 Con una stilla di quel Suo deterge
 Quanto voi ne versaste. »
 « Oh, mi solleva
 D'un enorme terror questa parola
 Di carità. »
 « Con quel poter ch'io tengo
 Dalla Chiesa, da Dio, voi siete sciolto
 E perdonato. »
 « Vi ringrazio. Io sento
 Una letizia ch'io non ebbi mai,
 Nè là sui campi, vincitor, nè in trono. »
 Ah, qui-certo v'è Dio (2) ! »

(1) « Du souffle et de l'épée, ils faisaient reculer le régicide, le chassant des doux climats aux contrées où font leurs tanières le larron et le loup. Il nage toujours sur cette couche que le Remords pilote, il passe sur des forêts, au milieu du fracas des fusils et des canons : au mouvement alterné des grandes rames répond le mouvement alterné de l'horloge du Temps, qui ne s'arrête jamais. »

(2) « Mon Père, j'ai ensanglanté la terre entière ! — Et ce douloureux

La fantaisie du poète, procédant là aussi théâtralement, ajoute, à l'effet du dialogue poétique, l'effet du contraste plastique :

Rotte le nubi
In quell'istante, un vortice di luce
Gl'inondò le pareti (1).

Le mourant converse tour à tour avec les différentes personnes de son entourage, prenant congé des unes et des autres, jusqu'à ce que le sommeil vienne une dernière fois l'assoupir. Le rêve recommence : non plus épouvantable, mais céleste ; le malade est transporté par ses visions dans une lande entourée de montagnes d'or, traversée par quatre fleuves d'argent. Au milieu de la plaine immense s'élève une colline de diamant.

« Au sommet de cette roche, habillé de blanc, ses cheveux blancs ornés de quatre étoiles, il vit le Pontife de Rome et le reconnut : Pie VII, le père des Saints, qui, tendant les mains, et les regards plus doux que de coutume, l'invitait à monter... Et soudain il se trouva dans les bras du Saint. Sentant couler sur son visage les larmes divines, touché d'une haute merveille, il pleura aussi, triomphe digne de sa grande âme. Et il s'éveilla :

« Mirabil Roma ! il sento,
Tu sei l'opra di Dio. Passan gl'imperi
Come la polve : ma l'eterno è teco,
E tu vivrai (2). »

crucifié qui est près de vous, lui aussi tout sanglant, avec une goutte de son sang efface celui que vous avez versé. — Oh ! cette parole charitable me soulage d'une immense frayeur. — Grâce à ce pouvoir que je tiens de l'Eglise et de Dieu, je vous absous et vous pardonne. — Merci. La joie que je ressens n'eut jamais de pareille : ni quand j'étais vainqueur sur le champ de bataille, ni quand j'étais assis sur le trône. Certes, c'est l'œuvre de Dieu ! »

(1) « Ayant percé les nuages, juste à ce moment un tourbillon de lumière inonda les parois de sa chambre. »

(2) « O Rome admirable ! Je sens que tu es l'œuvre de Dieu. Les empires se perdent comme la poussière : tu vivras, car l'Éternel est avec toi. »

Ce rêve ne répond aucunement à la réalité historique : jamais Napoléon ne présenta ce phénomène de résipiscence anéantissant toute sa politique avec le Vatican. L'histoire nous dit, au contraire, que Pie VII subissait une espèce de fascination en présence de l'Empereur : il consentait à tous ses désirs. Les sentiments personnels du poète se substituent aux sentiments pré-

La pensée dominante du petit poème est exprimée dans les dernières pages, avant les soliloques de la fin, avant le dernier cri de l'Empereur. La voici : Le jour qui marque le trépas de Napoléon est tout aussi inoubliable que celui qui marqua le trépas d'Hector.

Venant d'un tout autre point de l'horizon intellectuel d'Italie, homme de lettres du plus pur classicisme, se rattachant à la grande tradition nationale qui remonte à Dante et à Pétrarque, le poète génois Lorenzo Costa lança une « canzone » à la mémoire de l'Empereur, quand on proposa d'élever un monument dans la plaine qui avait vu sa victoire de 1800 (1) :

Io vi saluto, o campi

sumés de Bonaparte, chaque fois qu'il s'agit de la question religieuse, et, comme l'artiste conçoit les choses sous un angle tout différent, on a l'impression d'une fausse psychologie, d'une incompréhension totale.

Ce poème n'est pas du meilleur Prati. Les vers n'ont pas cette majestueuse allure qu'on demande aux vers blancs : ils ne nous donnent pas la jouissance de cette belle poésie fraîche à laquelle Prati nous avait initiés. Le poète ressentait déjà les atteintes de ce « décadentisme » apporté en Italie par l'imitation des œuvres étrangères. Le premier romantisme fut très pur chez nous, et peut-être plus indépendant que partout ailleurs, parce qu'il répondait à un besoin de changement, à une rénovation que les temps imposaient. Avant que de travailler à la délivrance de la patrie, il travaillait à l'évolution des idées, à l'affranchissement de la littérature ; avant que de recevoir le verbe des nations environnantes, il le communiquait en les ensemençant.

La deuxième poussée du romantisme corrompt nos poètes, fomentant dans leurs âmes le doute, l'analyse desséchante qui aboutit au fatalisme, le vague d'une inspiration indéterminée, qui concourt à empirer tous les maux de la vie, privés ou publics. Le mysticisme suspect s'alliant à ces qualités négatives n'a pas la puissance de refaire de fortes consciences, ni d'ouvrir de plus vastes horizons. Il ne fallait pas moins que la vibrante, parfois cinglante parole de Carducci, pour mettre fin à cette stagnation des cœurs et des esprits.

Pour plus de renseignements, lire aussi : C. CAVALLUZZI, *La poesia del Prati e dell'Alardi nel secondo romanticismo* (Lapi, Città di Castello, 1898). — CLEMENTINA DE COURTEN, *Milano romantica e la Francia della restaurazione, 1815-1830* (Milano, Alpes, 1925). — PAUL HAZARD, *Romantisme italien et romantisme européen* (Revue de Littérature comparée, Avril-Juin 1926).

(1) LORENZO COSTA, *Per un monumento da innalzarsi a Napoleone I imperatore nei campi di Marengo* (8 Giugno 1846).

Fieri nella memoria
 Della tresca danzata al suon di guerra,
 Quando fra lampi e tuoni
 Incoronò Vittoria
 Colui che nacque a rinnovar la terra ;
 Vasti silenzi, ov'erra
 Il vol dell'aure amiche,
 E move in suo viaggio
 Sotto l'assiduo raggio
 Il trepido ocean dell'auree spiche,
 Voi pur saluto, e voi,
 Dall'aratro commiste ossa d'eroi (1).

En spectateur, ou plutôt en rêveur solitaire et philosophe, le poète admire en l'exaltant soit la fougue des armes françaises, soit la fureur tudesque ; il célèbre dans son chant :

E chi uccide e chi muore,
 In mezzo alle difese ed all'assalto
 Profondendo la vita
 Tutta di sangue e di corruccio ordita (2).

Impartialité rare, tellement rare que nous lisons avec étonnement ces vers courageux. Quand on songe qu'ils sortaient de la plume du poète en ces temps où la Péninsule élaborait dans

- (1) « Je vous salue, ô champs
 Qui gardez la mémoire
 De la fête sanglante du combat,
 Quand, parmi les éclairs et le tonnerre,
 La Victoire couronna
 Celui qui vint renouveler la terre ;
 Vastes silences, où erre
 Le vol des brises amies,
 Qui caresse de l'aile,
 Sous le soleil fidèle,
 Le flot doré des moissons mûries ;
 Et vous, je vous salue,
 Ossements des héros, qu'exhume la charrue. »
- (2) « L'homme qui tue, l'homme qui meurt,
 Au milieu des défenses et de l'assaut,
 En prodiguant leur vie,
 Remplie de sang, de rage inassouvie. »

l'ombre ses plus grands efforts contre l'Autriche, on est saisi de respect pour ce précurseur d'une ère à venir, qui élève son chant au-dessus des convictions courantes, et, planant sur l'humanité, plus haut que les patries, semble appeler l'avènement sur terre de la fraternité (1).

De ce domaine de l'idée pure, le poète redescend aux préoccupations qu'éveille l'Italie en son âme de patriote.

En constatant les malheurs renouvelés de sa patrie, il invoque la vengeance sur les envahisseurs qui descendent des Alpes au pillage de sa terre féconde. De cette invective au lieu commun consistant à dire que Bonaparte ne voulut point s'occuper d'affranchir l'Italie, il n'y a qu'un pas, et le poète le franchit. Plus tard, emprisonné sur le rocher fatal, l'Empereur pense au parricide commis : trop tard, hélas !

E dell'error gli dolve :

Ma noi siam servi, ed egli è nome e polve (2).

Malgré son erreur, Bonaparte n'est pas amoindri dans l'estime

(1) Lorenzo Costa fut une étrange nature d'homme et de poète. Latiniste élégant, dans les dernières années de sa vie il se plaisait à fixer des jugements sur les hommes et sur les choses en commentaires ou en épîtres à la manière de Perse. Ses amers jugements, il n'eût point osé les écrire en langue vulgaire : les destinant à un public très restreint, il les confiait à cette langue latine qui lui était aussi familière que son patois. Il conversait directement avec les Romains, ces Romains dont il avait la taille et la beauté mâle, majestueuse. Pourtant, ces dehors imposants, que cachaient-ils ? La réserve, la timidité d'un caractère de femmelette. Cette dualité de sa nature ne lui permit pas de faire œuvre complète de patriote, malgré son puissant amour pour la liberté, son ardente passion pour l'Italie. Il fut cependant au nombre de ceux qui firent de leur plume une arme : en 1846, lorsque Gênes s'apprêtait à la commémoration centenaire du 5 Décembre, il écrivit un *Hymne guerrier* (inédit jusqu'en 1870) qui ne manqua point d'inspirer ou d'entretenir les sentiments patriotiques dans les cœurs génois.

Au point de vue du patriotisme non militant, il serait intéressant de comparer le poète du *Monumento a Napoleone* avec celui du *Cinque Maggio*. — La plus belle pièce de Costa est son *Inno a Paganini* : parfaite création qui rendit l'auteur célèbre du jour au lendemain. Ressuscitant les prodiges d'un archet magique, il fait sourdre en nous le regret d'être nés trop tard, de ne pas avoir entendu ces mélodies.

(2)

« L'erreur lui fut amère ;

Nous sommes esclaves ; il n'est plus que poussière. »

de Costa. Même, il le remercie d'être né Italien ; il incline à lui pardonner son despotisme, car il frappa les ennemis communs, les rois sans vergogne qui l'adoraient en suppliants « quand il fut le ministre des vengeances italiennes ». De cette libre constatation germe la dernière strophe :

Però chiunque al Vero
 Drizza il purgato affetto,
 Del terribile Còrso il nome ha sacro,
 E in questo cimitero
 Sì pien di stragi, eretto
 Degnamente, ne inchina il simulacro.
 E se farem lavacro
 Mai della vecchia offesa,
 Qui prenderem gli augùri
 De'miglior di futuri,
 E qui baldi offrirem, dopo l'impresa,
 A Lui, potente e fausto
 Nume della vittoria, un olocausto (1).

Nous n'avancerons pas, avec le biographe de Costa (2), que la « canzone » est animée d'un feu pindarique : nous répéterons que l'inspiration de la pièce est noble, que la pensée en est libérale, que l'expression (un peu raide) est cependant très digne. Et nous ajouterons que la conviction exprimée par le poète dans sa dernière strophe est une grande parole : la plus grande peut-être qu'un Italien ait jamais prononcée sur l'Empereur.

Giuseppe Revere s'inspire à son tour de l'événement que Costa a chanté. A vrai dire, le poème *Marengo* (3) parle à peine de Bonaparte : c'est le sort de l'Italie qui en forme la pensée constante :

(1) « Ceux qui aiment la vérité prononcent le nom du terrible Corse, ainsi que l'on prononce un nom sacré, et dans ce cimetière rempli de carnages s'inclinent avec respect devant le digne monument qu'on lui éleva. Et si nous aurons un jour la fortune de pouvoir laver la honte de notre esclavage, c'est ici que nous viendrons chercher les augures des jours meilleurs : et c'est ici qu'après l'entreprise nous viendrons offrir un holocauste à Celui qui fut pour nous le dieu puissant et propice de la victoire. »

(2) Antonio Crocco, *Vita e scritti di Lorenzo Costa* (Rivista Universale, anno II, vol. VI, 1867).

(3) Giuseppe REVERE, *Marengo*, carme (Milano, Tipografia Guglielmini, 1848).

la figure de l'Empereur est plutôt le prétexte des vers que leur raison d'être (1).

Le poème se divise en quatre parties. Ce n'est qu'à partir de la deuxième que le poète nous présente Bonaparte : le tableau de la bataille de Marengo se déroule devant nous. La troisième partie lui est dédiée :

... Sull'epiche pianure
Ad ammonir gli umani erge la fronte
Il titanico eroe che ricompose
A suo senno la terra, nel capace
Pensiero tutta l'accogliendo. Sorge !
Ed i fantasmi dell'età sepolta
Gli fan corona. A lui l'inno concorde
Volge nel tempo della sua fortuna... (2).

Il fut chanté en toutes langues ; par un concert d'acclamations, il fut salué invincible, quand le bruit de ses batailles n'était pas encore éteint. Les trônes servirent de marches à son propre trône : il voulait comme diadème l'ample cercle du soleil sans aube ni couchant. Alors le monde vit tomber les princes : alors les nouveaux royaumes se parèrent de noms inusités :

... Gigante,
Sovra una plebe di creati regi,
Bonaparte sorgea, pari all'arcano
Destin che tutte cose agita... (3).

C'est à lui que les humains sont redevables de l'heur et du malheur : l'univers le reconnaît son monarque. Mais le jour de l'ex-

(1) « J'ai composé ce poème (nous apprend Revere dans sa Préface) à une époque où la libre parole était un délit qu'il fallait expier au fond d'un cachot, lorsque la source unique de notre poésie était un fier regret, lorsque la seule étincelle, inspiratrice, était la douleur. Une statue qu'on dressa à Bonaparte m'offrit l'occasion de parler aux Italiens. »

(2) « Sur les plaines épiques, le héros gigantesque qui remania la terre à son gré, l'enfermant toute dans sa vaste pensée, lève le front comme pour donner un enseignement aux humains. Il se dresse, entouré des fantômes d'un temps révolu. Aux jours de sa fortune, un hymne universel monta vers lui. »

(3) « Bonaparte se levait, gigantesque, sur un troupeau de rois créés par lui, semblable au destin mystérieux qui anime toutes les choses. »

piation arrive. « O femmes d'Italie, s'écrie le poète, pleurez sur lui, car :

« ... Ebbe una madre, e affetti
Coniugali, quel forte ; ebbe la gioia
Breve di prole, e lacrime d'amore
Gli rigarono il volto. Oh, lo piangete,
Poichè al monarca sopravvisse l'uomo... (1). »

Le jour vint où la parole solennelle commença à parcourir la terre : « Il est mort ! Mes frères, rendons honneur à Celui qui avait reçu de Dieu le mandat de la guerre : il incarna le châtiement divin et passa en géant sur la terre... Peut-être Dieu terminera son œuvre inachevée, préparant par les douleurs la rédemption de l'Italie. Aimons-nous, espérons... »

Revere s'est montré meilleur poète dans le sonnet *A Napoleone* (2). On a là l'exposition rapide de la crainte qu'éveillent en son âme les événements européens à la veille de la guerre de Crimée. L'Empereur y est invoqué en génie tutélaire des luttes prochaines, mais le cri du poète nous confirme que son cœur ne voit que l'Italie :

Che fia d'Italia fra cotante imprese (3)?

Isolé, au milieu des querelles politiques et littéraires, Aloisio Pico témoigne dans un sonnet son entière liberté d'esprit. La pièce ne suit pas la routine commune : c'est Napoléon en personne qui parle dans ces vers. L'idée principale est celle-ci : Bonaparte ne fait pas la guerre pour la guerre, il la fait à son corps défendant, lorsque ses adversaires n'acceptent pas les con-

(1) Ce vainqueur avait une mère ; il connut les affections conjugales ; il eut la courte joie d'être père, des larmes d'amour ont sillonné son visage. Oh ! pleurez sur lui, car l'homme a survécu au monarque... » (Cette pensée, d'une exquise tendresse, est, certes, la plus personnelle et la meilleure de la pièce.)

(2) Son biographe, Rondani, nous en donne les raisons, et il nous explique aussi pour quels motifs il appartient « à la grande famille des poètes nationaux... dont le père est peut-être Dante » (A. RONDANI, *Prefazione alle Opere complete di G. R.*, in parte inedite o rare, p. XI-XII e XLVI. Roma, Tipografia del Senato, 1896).

(3) « O Italie, que sera-t-il de toi, au milieu de tant d'aventures? »

ditions de paix qu'il impose. Alors il devient terrible, et rien ne l'arrête, ni rois ni papes : à peine laissera-t-il à Dieu son domaine là-haut. Quant à lui, il se sent bien le maître incontesté de la terre.

La modération du poète nous atteste chez lui une âme impartiale, si nous songeons qu'il est né à Interneppo, dans ce Frioul troqué par Bonaparte avec Venise et la Vénétie entière. Pico, parmi les artistes favorables à l'Empereur, occupe la place modeste d'un homme qui mourut jeune, sans nous avoir donné sa pleine mesure (1).

(1) Aloisio Pico, *Napoleone al passo del S. Bernardo* (pubblicato la prima volta in « Pagine Friulane », anno I, p. 94. Udine, 1888):

III

TROISIÈME PÉRIODE : DE 1848 A 1870

PENDANT LA RÉALISATION DU RÊVE NATIONAL

Le premier rôle parmi les poètes qui chantèrent Napoléon à cette troisième époque appartient à Giovanni Battista Niccolini.

L'héroïde qu'il dédie à Marie-Louise n'est pas le seul témoignage de son admiration pour l'Empereur. Si l'amour de la patrie fut la maîtresse passion de Niccolini ; s'il chanta dans ses tragédies les événements saillants de l'histoire italienne, donnant la préférence à ceux qui, habilement exploités par l'art dramatique, présentaient les traits dominants de la race et sa profonde affirmation au droit d'une vie indépendante et nationale, il n'oublia pas que Napoléon avait commencé de marquer son empreinte juste au moment où les premiers frissons annonçaient la troisième Italie, que sa personnalité se dressait au seuil du nouveau siècle, le dominant de très haut (1). Comment Niccolini, poète-patriote, eût-il écarté ce personnage de son horizon poétique ? Avec ce dramaturge, mieux encore qu'avec Revere et Lorenzo Costa, nous voilà plongés de nouveau en pleine tradition nationale ; ramenés à la constatation que Bonaparte a pu mal faire en tant que despote, mais qu'il a bien mérité de l'Italie en tant que suscitateur d'énergies, puisqu'il éveille et entretient le sentiment de l'indépendance. Avant de passer aux actions du *Risorgimento*, Niccolini s'arrête à méditer sur Bonaparte : le citoyen désavoue le tyran, mais l'homme est forcé de reconnaître

(1) « Depuis la Rome latine, victorieuse des Cimbres, et qui délivre par cette victoire l'Europe et le monde, anéantissant la féroce barbarie ; depuis la Ligue Lombarde ; depuis les premières tentatives de l'Italie et de Rome pour secouer le double joug insupportable des étrangers qu'on abhorre et des prêtres profanes, ramenant la religion à la divine beauté de ses commencements ; depuis les Vêpres siciliennes et la descente de Charles VIII, le poète s'étend jusqu'à Napoléon I^{er} qui ouvre une ère nouvelle, vainqueur, bien que précipitant de son trône, des illustres lâches, et donnant l'exemple de savoir se placer entre l'homme et ses tyrans... »

Corrado GARGIOLLI, Prefazione alle *Opere* di G. B. NICCOLINI (Milano, Guigoni, 1863). Tomo IV, parte I : *Canzoniere nazionale*.

une grandeur qu'on chercherait en vain chez les autres personnages historiques d'une époque qui en comptait pourtant de si saillants.

Si nous essayons d'étudier la genèse des opinions politiques de Niccolini, que trouvons-nous? Où a-t-il puisé, affirmé ces opinions? Adolescent, lorsqu'il étudiait à Pise, en 1797, « il avait tout de suite embrassé avec enthousiasme les doctrines républicaines que Bonaparte libérateur portait en Italie (1) ». La parabole ascendante du Corse n'était point faite pour plaire à cet ami de la liberté, mais « la chute de Napoléon l'affligea et le reconcilia avec le despote : il sentait que Napoléon, seul, avait dispersé les restes de l'ancienne barbarie, avait répandu sur le monde une nouvelle civilisation (2) ».

Nous avons déjà fait allusion à *Nabucco* : le poète, dans un sonnet, nous exprime son avis sur cette tragédie. On trouve plusieurs idées dans cette pièce :

L'affirmation de son propre courage pour avoir choisi comme thème la splendeur de Napoléon ;

La prophétie que l'Europe, remplie par l'esprit de cet homme prodigieux, deviendra un jour une seule famille ;

La constatation que Bonaparte se fit grand par la tyrannie ;

L'hommage que le poète rend au génie : ce qui l'autorise à s'écrier, dans une interrogation finale :

Ma potea tanto eroe restarsi ignoto? (3)

Ses actions manifestent une personnalité supérieure, à laquelle aucune force ne pouvait empêcher de s'affirmer : les descendants de l'Empereur n'ont, certes, pas hérité ses dons, témoin ce Louis-Napoléon qui voudrait se faire croire un demi-dieu, et contre

(1) Maria OSTERMANN, *Il pensiero politico di G. B. Niccolini nelle tragedie e nelle opere minori* (Milano, Albrighi, 1900).

(2) *Ibid.*

(3) « Mais un Héros si grand pouvait-il demeurer inconnu? »

Le sonnet que nous citons appartient aux pièces écrites pendant la vieillesse de l'auteur. Voir : G. B. NICCOLINI, *Canzoniere civile-Appendice*, XI (Firenze, Barbera, 1884). — Sur l'homme, sur l'exemple constant qu'il donna de la plus courageuse fidélité à ses principes, sur les torts qu'il subit de la part d'une génération incapable de comprendre son cœur si grand et si ferme, méditons les pages de BROFFERIO, *I miei Tempi*, vol. VIII, de p. 450 à 460.

lequel Niccolini lance son vers : « Ed ha un nome che sol lo rassicura (1) ! »

Considérant l'*Épître de Napoléon à Marie-Louise* (2), nous dirons qu'elle ouvre dignement le « Canzoniere Nazionale » du poète.

Dignement, quoiqu'un peu haut de ton, l'Empereur parle à sa femme :

« Captif fameux sous un ciel étranger », ainsi commence-t-il,

Stupor d'Europa nella mia sventura
Come ne' lieti dì ; pensier dei regi,
E sogno eterno della lor paura ;

Donna, io ti scrivo : ha pel maggior de' pregi
L'esser mia sposa il tuo sublime orgoglio ?
Ahi, le nostre sventure adori o spregi (3) ?

« Ce n'est pas mon trône que je pleure, mais l'œuvre à laquelle je m'étais voué et qui reste incomplète » :

... meco perite,
Fati di mille età, su questo scoglio (4) !

Le poète inspire à son personnage un soliloque, où sont passés en revue les principaux événements de l'époque napoléonienne,

(1) « C'est son nom seul qui lui donne quelque confiance. »

Ce vers est enchâssé dans la pièce CLXXVII du recueil cité : il est tiré d'un sonnet contre Napoléon III. Dans une note à la pièce CLXXIII (*Alla Francia per la rinnovazione dell'Impero*), Niccolini, parlant à Napoléon III de la couronne de fer, lui conseille « de réciter un pater à l'âme de Napoléon I^{er}, afin que Dieu lui pardonne de ne pas avoir fait pour l'Italie tout le bien que, seul, il pouvait lui faire ». La note est copiée d'un passage autobiographique : *Ricordi*, vol. I, p. 185. Voir aussi, pour ce qui est de Niccolini : Carlo TENCA, *Prose e poesie* (Milano, Hoepli, 1888).

(2) G. B. NICCOLINI, *Napoleone a Sant'Elena*. Epistola a Maria Luisa.

(3) « Étonnement du monde en mon malheur,
Ainsi qu'au temps heureux ; pensée des rois
En tant qu'éternel songe de leur peur ;

Je t'écris, femme : n'est-ce pas un honneur
De m'être épouse, pour ton fier orgueil ?
Est-ce que tu adores ou méprises nos malheurs ? »

(4) « Vous périssez, millénaires destins, sur cet écueil ! »

ainsi que les changements survenus à la chute du dominateur. Les Gaules, l'Espagne, Rome (la Rome des papes, ennemie de la vertu autant que du progrès) (1), la Russie, l'Angleterre (qui paye de son argent le droit d'être infâme), la Grèce, l'Allemagne, toutes les nations défilent dans cette espèce de revue :

Ma per lo spirto mio non v'è catene !

Nell'infinito, ov'io coll'alma entrai,
Pria che mi perda, a riguardar mi poso
La strada ov'altri corse, ed io volai... (2).

Puis le cœur de l'exilé cède aux regrets de ses affections d'époux et de père. Les strophes adressées à Marie-Louise sont d'une touchante beauté :

Se non chiudi nel seno alma servile

s'écrie le poète :

Pianger tu devi in solitario letto,
La maggior del tuo sesso, o la più vile.

Nei primi dell'amor giorni beati
Tu prima, o Donna, palpitar sentisti
Il petto consapevole dei fati (3) !

Une sorte de rêve se présente maintenant aux yeux du captif :

(1) Niccolini garda toute sa vie une inimitié absolue contre le Vatican. Il ne crut pas un instant aux promesses de Pie IX, aux rêves idylliques du guelfisme et n'hésita point à sacrifier à ses convictions anticléricales jusqu'à ses plus chères amitiés. Il écrivait : « Dai sacerdoti libertà non voglio — E libertade non avrem giammai ! » En quoi il fut prophète : les événements démontrèrent qu'il fut un grand voyant.

(2) « Ah ! mon esprit ne connaît pas les chaînes !

Avant que d'être dans l'éternité,
(Mon âme s'y trouve déjà), je veux revoir
La route où d'autres courent, où j'ai volé. »

(3) « S'il n'y a pas dans ton sein une âme servile,
Tu dois pleurer dans ton lit solitaire,
Toi, la meilleure des femmes ou la plus vile !

Au temps heureux de nos si douces amours
Toi, toute première, ô femme, tu sentais battre
Ce cœur qui sait du destin les détours ! »

il voit les déserts de la Russie, Moscou, puis un océan de flammes et l'aigle qui s'envole ; sa couronne tombe ; il lui semble errer dans un palais inhabité et voir son trône se changer en un tombeau, d'où sort une voix plaintive : c'est Joséphine, qui vient lui remémorer leur amour et qui, dans une sorte de vue prophétique, lui fait constater l'abjection où tombe sa deuxième femme, marâtre et non pas mère pour son fils. A ces paroles, l'Empereur répond par cette imprécation ardente : « Que le soleil n'éclaire jamais de pareilles infamies ! Je languis dans les malheurs, le jour approche où le héros va monter parmi les dieux ; mon âme recouvre sa sérénité, avant ce dernier vol qui doit la rendre divine : je sens la liberté sacrée de la mort ! » Et il implore une grâce :

Oh, l'immagine del figlio all'ora estrema
Recate al padre nella muta stanza,
La cara immagine che il dolor gli scema... (1).

A partir de cette strophe, le poème nous présente alternativement des apostrophes à Marie-Louise et à l'Aiglon : il conclut par une sorte d'instruction au roi de Rome, avertissement posthume d'un tendre père à son enfant.

On retrouve dans la pièce les vertus et les défauts de Niccolini poète : parfois des strophes admirablement frappées, belles pour le relief, puissantes pour le raccourci ; parfois une pensée si contournée qu'on a de la peine à la suivre ; parfois une emphase qui rappelle l'Espagne, et çà et là des traits révélant l'auteur dramatique. Les huit tercets où Joséphine laisse déborder son cœur, sorte de vision où sa voix sort du sépulcre, se rattachent à un double procédé : le dantesque (*Inferno*, canto X) et le théâtral.

Malgré quelques réserves à faire sur la psychologie de l'Empereur, la figure de Napoléon sort très grande de ce poème (2).

- (1) « Oh ! à l'heure suprême portez donc l'image
De son enfant devant les yeux du père,
Afin qu'elle l'aide au douloureux passage... »

(2) Sous le rapport de la religion, Niccolini aussi nous a plutôt donné sa propre pensée que celle de l'Empereur. En matière politique, quand il invective l'Angleterre par de très véhémentes paroles contre ses manœuvres frauduleuses, on doit noter la ressemblance de notre poète avec Victor Hugo, res-

L'homme, d'abord, paré d'une vertu qui force à l'admiration. Le choix de la forme nous orientait déjà vers le sentiment que le poète voudrait inspirer à son lecteur : quoi de plus émouvant que cette épître où le mari, le père, se manifestent tour à tour dans leur profonde affection?

Puis l'Empereur. Napoléon se montre héros : animé de sentiments magnanimes, conscient de sa grandeur, capable de juger sa vie, éclairant ses actions, bonnes ou mauvaises, par les profondes raisons qui l'ont poussé à les accomplir, rarement compréhensibles au vulgaire. Aux yeux du poète, l'Empereur est grand jusque dans ses erreurs. Figure colossale se dressant au seuil des temps modernes, il a façonné la pensée de toute l'Europe, il a donné le branle à toutes les initiatives, il a aimanté les peuples vers les destins d'aujourd'hui. Le développement européen, tel que nous l'avons vu s'accomplir, et au delà, était en germe dans sa théorie politique, qui semblait insensée à force de grandeur (1).

De la « terza rima » et du sonnet de Niccolini, il nous faut passer à la strophe alerte, en vers décasyllabiques, de Giulio Uberti : *A Napoleone* (2). C'est de la révolution que le poète prend son point de départ. Quel est ce terrible guerrier qui se lève, précurseur d'événements terribles et d'extermination? Il vient au son du clairon qui l'annonce :

Il s'est armé pour toi, ô Liberté.

Mille cohortes s'avancent contre lui ; impassible, il donne le semblance qui s'étend jusqu'à l'expression. Niccolini peint les Anglais par les mots :

« La razza avara per cui l'oro è tutto... »

Hugo avait dit, en prose : « Épiciers sinistres, ils font le commerce les armes à la main. »

(1) D'une importance minime, auprès de l'héroïde citée, est le sonnet qu'inspirèrent au poète les événements ultérieurs. — G. B. NICCOLINI : *Le sconfitte del Russo, Napoleone I vendicato* (3 ottobre 1854). Il y applaudit à la défaite des Russes, l'interprétant comme une juste vengeance de la campagne de 1812.

(2) GIULIO UBERTI, *Nuove Liriche*, con aggiunta di alcune inedite (Milano, 1857) : *A Napoleone*, ode.

signal du combat. La terre s'effraye de ses victoires : le voilà sur le trône. Pour la première fois on voit errer le sourire sur ses lèvres ; les arts dansent devant lui, les génies de la paix et de l'amour se montrent, à demi cachés par les enseignes belliqueuses. Il dispense les sceptres, la noblesse, les lois. Mais... Qu'est-il devenu, cet homme qui empourpra de sang la terre entière ? Une force supérieure à celle des armes l'emporte sur l'invincible, il tombe : un morne rivage l'enserme, où il mourra lentement.

« Mais l'onde des vers vengeurs, dit le poète, ne poursuit pas Celui que frappa le destin : comment pourrions-nous refuser notre plainte à ce guerrier qui vient de tomber ? »

La figure de l'Empereur se relève. La pitié d'Uberti suit le captif à Sainte-Hélène, évoque les souvenirs de la gloire, sent l'horreur de la chute et compatit à cette grandeur tombée.

Le soleil, un jour, cherche en vain Napoléon. Une chambre silencieuse, des cierges allumés, un prêtre qui s'avance portant les mystiques nourritures de l'heure suprême... Les a-t-il demandées ? Ou a-t-on interprété son silence comme un acquiescement ? Le rite s'accomplit : l'Empereur repose sur l'oreiller sa tête qui enferma les destins de l'univers. La nuit descend trois fois sur l'agonisant. Déjà les rêveries humaines n'ont plus aucune puissance sur lui :

La vittoria dell'ultimo sonno
Non incredulo attende, non pio :
Mugge un tuono : è minaccia di Dio ?
Le pupille ei non erge... Spirò (1).

Sur ce mot finit le poème. Passons sur l'insuffisance de la forme. La deuxième partie, quelle vigueur et quelle originalité de pensée ne présente-t-elle pas ! Dans ces dernières strophes, elle pose le problème religieux sous une lumière qu'on peut dire unique.

Manzoni présente comme une certitude le retour de l'Empereur à la foi, à la religion catholique, avec ses consolations eucha-

(1) « Ni pieux ni incrédule, il attend la victoire du sommeil dernier. Le tonnerre retentit : est-ce la menace de Dieu ? Ses prunelles ne se soulèvent plus : ... Il expira. »

ristiques ouvrant les chemins du paradis ; Carducci a la persuasion que le grand Corse croyait à la divinité :

... dovevi, o Consol, ritrarti
Fra il mare e Dio, cui tu credevi (1).

sans parler de culte déterminé, sans faire aucune considération sur ce que Bonaparte pouvait avoir accepté ou refusé de ce culte.

Uberti, lui, énonce des doutes : à ses yeux, Napoléon attend la mort dans une attitude qu'on pourrait dire « expectative » ; incliné à croire, mais ne possédant aucune certitude au sujet de la croyance qu'on lui propose, et dont (soit lassitude, soit habitude) il accepte cependant les rites et les sacrements.

Le problème demande à être résolu. Plusieurs écrivains, et de grand nom, ont débattu la question dans ces derniers temps, tâchant de dévoiler les tréfonds d'une âme qui se déroba aux regards scrutateurs. Aucun de ces écrivains n'a cité la pièce d'Uberti (2) : et cependant elle est, à ce point de vue, d'une importance singulière.

Une longue et curieuse nouvelle en vers : *La Bella di Camarda* (3), nous raconte plusieurs épisodes de l'épopée. Le prota-

(1) « Consul, tu aurais dû te retirer entre la mer et Dieu, en qui tu avais foi. »

(2) C'est ce qui résulte des nombreuses recherches faites au cours d'une étude (inérite) : M. DELL'ISOLA, *Napoléon et la religion* (1921). Voir aussi : Alberto LUMBROSO, *Napoleone I, Napoleone III e la tolleranza religiosa* (Rivista : « Elba Nuova », Gennaio 1925).

(3) Emidio CAPPELLI, *La bella di Camarda* (Napoli, Stamperia Classici Latini, 1857). — L'édition est magnifique, enrichie de jolies gravures : très soigné, le style poétique, qui se ressent beaucoup du commerce de l'A. avec Dante, et qui présente le grave défaut de faire parler à d'humbles gens un langage de princes et de lettrés.

Nommons à cette place l'opuscule du capitaine Alessandro BOTTICELLI, *Poesie diverse* (Gaeta, Tipografia della Reclusion militare, 1858). — Plusieurs pièces sont consacrées à l'un ou à l'autre des Bonaparte ; la première du recueil a pour sujet : *La traslazione delle spoglie mortali di Napoleone I*, pièce très longue. Mais peut-on l'appeler une poésie ? — L'A. nous dit qu'il est « un rude fils de Mars » : ne nous attendons point à des touches délicates, d'autant plus qu'il écrit dans son lit, quand les souffrances d'une blessure reçue au champ d'honneur lui laissaient un peu de répit. L'étonnant, c'est qu'un homme maniant la plume comme l'épée, n'ayant aucune oreille pour

goniste, un soldat de la Grande Armée, au dernier chant du poème nous fait un long récit de la campagne de Russie. La plus belle page est celle qui décrit la retraite de Moscou : l'hiver qui survient, neiges, glaces, orages, le vent du nord qui sévit ; les soldats s'avançant comme des ombres, tombant morts de fatigue, exténués de faim et de froid : chacun est seul dans cette extrême misère ; les mains engourdis laissent tomber l'arme, les pieds raidis, gangrénés, se dérobent sous l'homme encore en vie.

Bien qu'il contienne d'assez nombreux passages qui parlent de la guerre, ce poème n'est qu'une histoire d'amour et non un fragment d'épopée napoléonienne.

* * *

On est maintenant à l'époque des nouvelles guerres de délivrance entreprises par l'Italie contre l'Autriche. L'aide de Napoléon III ouvrait les cœurs à l'espoir : à chaque victoire on le célébrait à l'envi, l'enthousiasme public voyait en lui le libérateur de notre terre. Finis, les temps de la Sainte-Alliance ! Libres, les hommes, de proclamer leur joie qui a l'air d'une résurrection ! Plus de censure pénétrant jusqu'à la pensée ! Plus d'interdictions ! On pouvait nommer les grands hommes du passé sans encourir le châtiment : on pouvait prononcer le nom de Napoléon !

C'est à ce moment que Milan songe à retirer du caveau où on l'avait enfermée (Sainte-Hélène réservée à l'effigie de l'Empereur) sa statue modelée par Canova. On ne l'exposa pas au grand air ; on ne la plaça pas au milieu d'un carrefour ni sur une place publique, à la vue de chacun : on lui éleva un piédestal en granit dans la cour de l'hôtel de Brera ; de là, Napoléon surveille discrètement les savants qui montent à la Bibliothèque nationale, les artistes qui vont admirer les galeries du palais : et de cette place, le monde dans sa main, ses aigles autour de lui, il semble dire aux passants : « L'heure présente, qui découle du passé, ne vaut rien, si elle ne prépare l'avenir. »

les vers, ne se doutant pas qu'il existe un art d'écrire en vers, ait choisi la poésie pour parler des événements historiques qui l'intéressent. Il est juste de reconnaître que l'A. n'a pas destiné son livre au public.

L'inauguration de ce monument réunit dans la cour de Brera l'élite des intellectuels et des libéraux milanais. C'est en leur présence, sous l'œil du héros, que Giulio Carcano prononça le discours de circonstance ; c'est de cette cérémonie ressuscitant une époque de gloire, que plusieurs, parmi les invités, prirent l'inspiration pour chanter à nouveau le grand disparu. Le groupe de pièces que nous avons examinées contient trois sonnets : tous les trois anonymes, tous les trois inédits (1).

En général, c'est la joie qui perce à travers les nombreuses compositions datées 1859. Pour se rendre compte des sentiments qui animaient nos pères, on n'a qu'à feuilleter les *Mélanges* qui gisent au fond des bibliothèques. On retrouve là, pris sur le vif et comme ressuscitant devant nos yeux, tout ce qui forma la vie, le tourment de nos ancêtres : on entend le cri de la multitude, on surprend le jeu des émotions faisant palpiter des milliers de cœurs ; bref, on est replongé dans l'atmosphère de l'époque, celle qu'on ne peut se passer de connaître, si l'on veut se rendre compte des hommes et des événements. Prose ou poésie, au choix : depuis la prose oratoire à prétention d'élégance jusqu'aux plus fades tentatives de reconstruction ou d'appréciation historique ; pamphlets, satires, dialogues (c'est depuis longtemps qu'on répand des espèces de catéchismes politiques, qui enseignent les doctrines nécessaires aux hommes libres) ; un colloque entre Metternich et le ministre d'Angleterre (exposé en huitains pour l'amusement du lecteur), voisine avec une sorte de poème en quelques chants qui tire son inspiration des événements récents ; œuvre informe due à la plume d'une femme, laquelle, dé-

(1) Nous nous bornons à donner le titre de ces pièces :

I. — *In occasione dell'anniversario di Napoleone I, celebrato in Milano il giorno 15 agosto 1859.* — Ce sonnet est signé des initiales F. P. On suppose que ce chiffre cache le nom de l'illustre mathématicien Paolo Frisiani. Le manuscrit présente de nombreuses ratures et aussi des variantes capitales de fond et de forme. Si la pièce avait une valeur esthétique, il serait fort intéressant d'en suivre la genèse.

II. — *Per la statua in bronzo di Napoleone Bonaparte, tratta dal marmo di Canova, inaugurata nel cortile di Brera il 15 Agosto 1859.*

III. — *Per l'inaugurazione in Brera, il giorno 15 Agosto 1859, della statua di Napoleone, che altri si propone di mandare fuori d'Italia.*

plorant que son sexe ne soit pas admis au service militaire, offre ses vers à la patrie, en guise de compensation.

Pêle-mêle, on exhume tout cela du fond des vieux cartons : voix multiples, parfois disparates, parfois s'accordant, presque toujours émises par des inconnus dont les noms n'ont été recueillis ni par l'histoire, ni par l'histoire littéraire : dans cet unisson, l'oreille attentive perçoit la note dominante, que l'historien et l'artiste vont reprendre pour en faire de la science ou de la beauté. Çà et là, au milieu de ces noms ignorés, brille un nom connu : comme si, en remontant le cours des âges, on surprenait l'individu qui le portait en pleine vie, en pleine activité d'esprit, unité formant ensemble avec les unités qui l'entourent, citoyen tirant son inspiration des vicissitudes bonnes ou mauvaises de sa patrie : son œuvre en est éclairée.

Une de ces petites brochures intéresse notre étude (1). Des strophes d'inégale longueur, irrégulièrement rimées, suivies d'une épode en sixain, telle est la pièce qui nous occupe. Les armées françaises descendues en Italie à la suite de Napoléon III rappellent à l'esprit du poète les entreprises du grand Napoléon : sa fantaisie évoque les temps passés ; il croit entendre le récit que l'aïeul, assis au coin du feu, fait de ces exploits inoubliables, préludant par sa parole inculte :

Alla grande e severa opra di Clio (2).

Alors il décrit Bonaparte, tel qu'on aurait pu le voir au lendemain d'une bataille. Mais l'heure de la déchéance arrive pour celui qui fut l'arbitre du monde et des empires : la foule s'éloigne du héros tombé pour courir au-devant d'un nouveau maître ; il n'y a que le poète qui consacre au malheur son chant libre, éternisant le martyr par son hymne de gloire.

« Je ne puis accomplir mon vœu, dit le Napoléon évoqué par Zendrini, mais si ma gloire, descendant le long des branches, subsiste dans les temps futurs, un génie sortira de ma race, qui, acceptant mon legs, méprisant les applaudissements du vulgaire, réalisera mon vœu et rappellera mon peuple à la vie. Gare à mon

(1) Bernardino ZENDRINI, *Napoleone I o il voto a Sant'Elena*, canto (Milano, Tipografia già Boniotti, diretta da Giulio Merlo, 1859).

(2) « A l'œuvre sévère et grande de Clio. »

héritier, s'il oublie ce devoir sacré ! Mais à quoi bon nourrir des doutes ? Un Dieu me parle ; je sens que mon continuateur ne fera qu'un avec moi, l'avenir lointain confondra en un seul tout mon nom, mon idée, avec le nom et l'idée de celui qui va la réaliser. Napoléon ! Ce nom enferme un siècle !

« Comme le voyageur dévot monte au sommet du Calvaire pour accomplir son vœu, ainsi les peuples libérés, pèlerins reconnaissants, navigueront un jour vers ce rocher devenu sanctuaire. »

Cette pièce de Zendrini est complètement inconnue. Son biographe n'en parle pas ; Carducci non plus (1). L'auteur s'est montré juge impartial en retirant cette composition du recueil de ses vers. Voulut-il fixer, en l'écrivant, les pensées que réveillait en lui la colossale figure de Napoléon I^{er}, sorte de canevas d'où il voulait tirer la pièce célébrant le centenaire de l'Empereur ? Ce pauvre chant condamné par le poète n'est pas sans importance pour l'historien. A l'heure où l'espérance renaît au cœur des Italiens, Zendrini, qui est bon patriote, recueille son esprit dans la vision du passé, comprend que Napoléon a préparé l'union de l'Italie, affirme que le dernier vœu du captif est la rédemption des peuples, à commencer par celui d'Italie.

Telle est donc l'attitude du poète à vingt ans (2).

A trente, cette attitude s'est-elle modifiée ?

Non, ou bien peu, en ce qui concerne la vision générale des choses (3). La pièce *Nel centenario di Napoleone I* nous répète

(1) On sait de quel fouet Carducci fustigea le traducteur de Heine. Son silence sur cette pièce démontre qu'il ne la connaissait pas. Le hasard a voulu qu'elle échappât à la bibliographie napoléonienne et aussi à la bibliographie générale des œuvres publiées en Italie. Voir : Attilio PAGLIAINI, *Catalogo generale della Libreria Italiana*, dal 1847 al 1910.

(2) Zendrini, né à Bergame en 1839, n'avait que vingt ans quand il écrivit cette pièce.

(3) Dans l'intervalle, Bonaparte a été deux fois l'inspirateur de ses fantaisies. Une pièce intitulée : *Nel mio studio*, s'adresse à l'image du Corse, qui est accrochée au mur, dans la chambre où le poète compose, vis-à-vis d'un crucifix. Regardant ces deux objets si différents, une étrange comparaison entre Napoléon et Jésus se dessine dans son esprit. On pourrait objecter que la comparaison est inadmissible, étant posée entre deux quantités incomparables. Le génie seul pouvait s'imposer en maniant ce thème. Au contraire, la pièce est mauvaise, remplie de lieux communs, soucieuse, il est

la sympathie de l'écrivain pour l'Empereur : ses vers sont comme une offrande par laquelle il essaye d'obtenir l'absolution du péché d'ingratitude dont ses contemporains ont fait montre envers le grand mort. Dix ans ont passé entre une pièce et l'autre : « grande mortalitatis aevi spatium », surtout à certains tournants de la vie des peuples. Les acclamations qui avaient salué Napoléon III lors de son heureuse intervention dans la cause italienne n'étaient plus de saison en 1869, quand la question romaine, plus que jamais envenimée, portait les Italiens à formuler un jugement très sévère sur le souverain des Français. L'opinion publique était « contre » les Bonaparte (1) ; et si les plus graves accusations étaient pour le troisième du nom, le premier n'en était pas moins responsable, en fondateur de la dynastie, d'avoir instauré une lignée que les harangueurs de l'époque déclaraient hautement néfaste au genre humain. La naturelle générosité du poète se fait jour à travers la pièce, dont la plus notable qualité est à juste titre ce souci de pitié universelle qui attendrit le cœur de l'écrivain (2).

Et maintenant reposons-nous de la politique, des questions

vrai, de morale chrétienne, mais inélégante, banale, rappelant à s'y méprendre ces hymnes d'église que les fidèles chantent à la fin des offices.

L'autre pièce : *Una lezione d'anatomia*, parle du grand captif avec une ironie de mauvais goût. L'anatomiste dissèque le cœur en présence du poète : « Ah, professore... cotesto muscolo — No, non è il cuore... So che a S. Elena — Napoleone — Ne ha fatto apposita disposizione ; — E pegno e simbolo — Della sua fede — Un tanto viscere — Legò all'erede... » (Mon professeur, c'est une erreur — Ah, bien ! ce muscle — N'est pas le cœur ! — A Sainte-Hélène, Napoléon — En fit expresse disposition : — Gage et symbole — De sa vraie foi — C'est à son fils — Qu'il le légua...) »

Une autre piécette est celle que Carducci commente :

« ... Sul conscio destrier della recente
Vittoria ecco tu riedi, o Bonaparte. »

Bernardino ZENDRINI, *Opere complete*, vol. III (Milano, Brigola, 1883).

(1) Voir, à ce propos, au cours de cet ouvrage, le chap. VII, paragr. III, où nous parlons de Napoléon III.

(2) Pour le centenaire de la naissance, nous avons une autre pièce : Professor Giuseppe sacerdote FIORENZA, *A Napoleone Buonaparte, nell'ultimo dì del suo anno secolare*, canzone (31-XII-1869). — C'est une pauvre pièce, remplie de lieux communs, qui termine par une invocation à la paix.

nationales ou internationales, en mettant les yeux sur les vers inspirés par la contemplation d'un pur chef-d'œuvre : la statue que le génie du sculpteur italien Vincenzo Vela créa pour l'Empereur. Nul ne pourra se défendre d'une admiration profonde, pensive, émue, devant ce marbre du château de Versailles, auquel le statuaire a donné le souffle qui vivifie la matière et la transforme en esprit (1).

L'ode (2) se compose de vingt-quatre strophes, dont neuf parlent de Napoléon. Le début, incursion dans l'histoire en remontant les siècles, raconte la conquête que Rome fit de la Grèce (conquête illusoire, car ce fut bien Athènes qui entra victorieuse dans le monde romain, enseignant aux vainqueurs les suprêmes grandeurs de l'art) ; puis, descendant les âges, arrive aux jours de notre *Risorgimento*.

« L'Italie, proclame le poète, garde sa supériorité indiscutable dans les arts. On a pu lui enlever son caractère de nation, mais ni ses propres fautes ni les fautes d'autrui n'ont le pouvoir d'éteindre la flamme animatrice de son talent. Ce talent resplendit aujourd'hui une fois de plus :

Splende, ed il muto sasso
Scalda col fuoco di vigor novello :
Un'indomita mente in corpo lasso
Effigiava l'italo scalpello,
E te vincevi e l'arte
Quando scolisti, o Vela, il Bonaparte.

In ampio seggio assiso,
Scoperto appena l'affannoso petto,
Nel lontano orizzonte il guardo fiso,
Macro e seren l'aspetto... (3).

(1) Capitano E. A. D'ALBERTIS, *Il periplo dell'Africa* (Milano, Treves, 1910). Chap. VI, p. 435 à 454, lire les pages sur Vela et sur Napoléon.

(2) *Napoleone morente*, statua di Vincenzo VELA. Ode letta nell'adunanza pubblica della Società dei nuovi Filodidaci, il 4 Agosto 1867, dal socio ordinario Arturo Donati.

(3) « Le génie resplendit : il réchauffait
La pierre muette d'une ardeur nouvelle :
Ton ciseau italien représentait
Un indomptable esprit, une chair rebelle,

La sobre fantaisie du statuaire ne cherche pas à faire exprimer les tortures du martyr par un visage savamment modelé : aucune préoccupation de vérisme excessif, mais une mesure du plus grandiose effet, un équilibre qui en dit beaucoup plus long que des contorsions, une sérénité suprême se dégage de ce marbre ainsi que des anciens chefs-d'œuvre de la Grèce. Cette tranquille attitude donnée à Napoléon n'empêche pas que le jeu de la pensée ne suive sa marche profonde : ce calme n'est qu'apparent, continue le poète, « ainsi que des ombres se projetant sur la muraille d'en face, les événements révolus défilent devant les yeux de son âme ; les triomphes, les revers se terminant à Waterloo... ».

Oh quanto oggi diverso
 Dal giorno che dell'Alpe in sulle vette,
 Tutto di sangue e di sudor cosperso,
 Guardando Italia stette,
 E su l'adamantino
 Ghiaccio col brando ne segnò il destino (1) !

L'idée que la patrie italienne fut sacrifiée à la patrie française vient s'enchâsser là sans effort, mais le poète en fait découler une conséquence charitable. Puis il termine :

Pace al caduto !... Sola
 Par che gli aleggi intorno la speranza
 Che schiude i cieli e i miseri consola
 Oltre l'umana stanza ;
 Nè conforta l'esilio
 Pietà di sposa o lacrima di figlio (2).

Te surpassant, et surpassant ton art
 Quand tu sculptais, Vela, ton Bonaparte.

Assis dans un fauteuil, il montre à peine
 Sa poitrine haletante à découvert ;
 La face maigre et sereine ;
 Son regard fixe l'horizon lointain... »

(1) « Oh ! qu'il est différent — Du jour où, tout en sang, — Au haut des Alpes il demeura, mirant — L'Italie, et en traça la destinée — Sur la glace, d'un signe de l'épée ! »

(2) « Que la paix lui sourie ! Cette espérance — Qui atteint les cieux allégeant la souffrance — Des malheureux, mais par delà la terre, — Semble errer tout autour, dans cet exil, — Où ne l'a pas suivi — L'amour d'une femme ou la pitié d'un fils. »

Ainsi, nous voyons la figure de l'Empereur profondément humaine, et comme entourée d'un pathétique d'autant plus émouvant qu'il prend ses racines dans les sentiments primordiaux de notre cœur. Double hommage à la mémoire de Napoléon, deux arts se sont donné la main pour le célébrer, et si la poésie n'atteint pas les sommets que la sculpture domine, le défaut n'est pas imputable à la pensée du poète (1).

(1) Le statuaire Vincenzo Vela fut un talent supérieur ; sa conception de l'art est plutôt unique que rare. Sorti du peuple, ouvrier perdu dans la foule des tâcherons anonymes, à force de constance et de génie il devint le créateur d'œuvres sublimes. La matière se transforme en esprit sous son ciseau : le marbre prend une âme qui palpite et qui parle, mais la vulgarité n'effleure jamais le réalisme frappant de ses figures, parce que l'artiste regarde bien haut, par-dessus les entraves terrestres, son but lointain qui brille comme un phare. Ce but est de révéler à travers le corps l'âme immortelle qui saura combattre, souffrir, mourir s'il le faut : car toutes les idéalités sont comprises par le grand cœur de Vela, depuis celle de la liberté jusqu'à celle du travail. Témoin ses inspireurs, qui s'appellent Spartacus, Daniele Manin, les martyrs du Gothard, et ce Napoléon mourant qui fut la plus admirée de toutes les statues envoyées à Paris, à l'Exposition internationale de 1867.

IV

QUATRIÈME PÉRIODE : DE 1871 A NOS JOURS
LES POÈTES DE L'ITALIE RECONSTITUÉE

Trois générations se sont succédé depuis les premiers frémissements italiens pour l'indépendance. Ce qui a été considéré comme un crime d'abord, puis comme une utopie, est maintenant la réalité toute pure. Les luttes épiques ont pris fin : l'une après l'autre, les provinces, les villes, les îles sont rentrées au giron maternel. L'Italie n'est plus une expression géographique, elle reprend sa place au soleil, nation parmi les nations. Pendant que la vie italienne va peu à peu redevenant normale, la poésie, la littérature en général vont-elles s'orienter vers de nouveaux horizons ? D'inspiratrices, d'incitatrices, liées jusqu'ici indissolublement au sort douloureux de la patrie, vont-elles ouvrir leurs ailes plus grandes, embrassant l'humanité de l'avenir, ou bien vont-elles se replier vers le passé, célébrant les gloires de jadis ?

Le poète est libre de soucis politiques ; son inspiration peut se nourrir de fantaisie et de méditation, se donnant comme but de traduire en forme d'art ce monde qui veille en lui, s'élaborant dans le secret de son âme... Oui, l'époque semblerait propice aux Muses. Mais n'attendons pas trop d'elle. Elle peut féconder, non pas créer la poésie.

Dans cette dernière période, ainsi que dans les autres, on a du mauvais, du médiocre, du bon, rarement du sublime. Parfois on surprend une belle idée, maniée par un maladroit, et parfois on regrette que la pensée soit inférieure à la forme (1). Une chose est

(1) Parmi les écrivains qui n'ont pas su égaler leur idée, nommons le professeur Leopoldo STEGAGNINI, *Il Fulton e Napoleone I*. Terzine, nelle nozze Moroni-Casalini (Verona, Tipografia premiata di Gaetano Franchini, 1872).

« Quand Napoléon I^{er} (nous explique l'A., avant d'aborder sa matière) était sur le *Northumberland* qui le transportait à Sainte-Hélène, il croisa le *Fulton* qui traversait l'Atlantique. En vain, l'inventeur avait-il offert son bateau à l'Empereur, quand celui-ci se trouvait au camp de Boulogne. »

Pour rester dans la vérité, il faudra ne pas oublier que l'Empereur, tenté par cette découverte, l'eût sur-le-champ adoptée ; mais la commission qu'il avait nommée dans les personnes de Volney, Monge et Laplace pour exa-

manifeste, dans la poésie napoléonienne de ces derniers temps : le poète tend à objectiver le héros de son chant. Il faudra tenir compte de cette nouvelle attitude. On commence à voir le personnage avec le recul nécessaire, on l'étudie, on l'interroge, on le scrute afin de le comprendre, on consulte les histoires qui peuvent donner l'explication de ce qu'il fut. D'aucuns le détestent. Les plus nombreux l'admirent. Quelques-uns écrivent des vers sur lui sans éprouver d'émotion ; il est, pour ces derniers, un sujet d'exercice poétique, car le jeu de contrastes que présente sa vie se prête à des savantes combinaisons.

Chez un patriote de l'ancienne génération, le parallèle se présente entre Garibaldi et le Corse. Des femmes-poètes s'aventurent à célébrer l'Empereur. Les plus grandes voix de l'Italie le chantent, intitulant leurs œuvres au troisième Bonaparte, mais rappelant l'oncle, qui en demeure souvent le protagoniste.

Si, de ces données d'ordre général, nous en venons à l'analyse des pièces, la première poésie lyrique se présentant à nous est l'œuvre d'un poète qui laissa dans le champ des lettres italiennes les traces d'un travail assidu et personnel, sinon parfait (1).

Disons tout de suite que la figure de Napoléon ne sort pas agrandie de l'ode d'Arturo Graf.

miner la découverte de Fulton, déclara que le *torpédo* ne donnait pas les résultats qu'on en attendait. Le poète, négligeant de s'arrêter sur cette circonstance, écarte un élément lyrique de la plus haute valeur, en réduisant à une simple mention le combat intime soulevé dans l'âme de l'Empereur par la rencontre fortuite de ce pyroscaphe au cours de sa navigation vers l'exil dernier. L'idée du poème était neuve et belle : la pièce est complètement manquée. En vain, sa « terza rima » se soutient-elle par des vers empruntés aux grands maîtres de l'art : on tombe toujours plus bas.

Les stances de la fin, qui auraient pu s'élever à un vol sublime, célébrant les bienfaits du génie constructeur et pacifique, ne sont qu'une suite de vers où l'on sent l'effort désespéré de l'homme qui manque d'haleine, mais qui veut se traîner quand même vers un but. C'est dommage, car la situation de l'Empereur, vaincu par les cruels souvenirs qui le hantent, pleurant au milieu de ce petit nombre de fidèles qui le suit dans l'exil, était bien prise, et dramatique, et d'abord bien rendue aussi : elle suppose de plus un sentiment de sympathie entre le poète et le héros de son chant.

Puisque l'A., au lieu d'un vulgaire épithalame, ne craint pas d'offrir aux époux un sujet historico-scientifique, il se devait au moins de donner à ce thème la forme soignée d'une bonne pièce didactique.

(1) Arturo GRAF, *Poesie e novelle*. Risposta a quelle parole dell'ode del Manzoni : « Fu vera gloria ? » (Roma, Loescher, 1876).

Quelle lubie inspira, à l'âme inquiète de ce chercheur, la réponse à la sublime interrogation du *Cinque Maggio*? Quel besoin de faire connaître au public lettré (seul lecteur de ses pièces) ses opinions sur l'Empereur, dans une forme calquée sur Manzoni, non sans laideur et sans vulgarité (1)?

Le recueil de poèmes que les fils de Marie Bonaparte-Valentini publièrent après la mort de la noble dame (2) a pour nous l'intérêt spécial d'avoir été écrit par une propre nièce de Napoléon, la fille de son frère Lucien.

Les pièces inspirées par l'Empereur ne sont pas nombreuses. Parfois une simple allusion : « le Lion gaulois » ou bien « le grand abandonné (3) ». Parfois la dédicace d'une légende poétique, telle que « Margherita da Lovanio » : « C'est à toi, ô grand Napoléon, que d'une âme émue je consacre ces rimes, œuvre de mes silences solitaires, ainsi que les anciens offraient à Jupiter tonnante les petits agneaux de leurs troupeaux et les fruits de leurs vergers.

« Peut-être, dans le monde des esprits, pendant que tu converses avec mon père à la mémoire vénérée, voudras-tu accepter l'hommage d'une nièce qui voit en toi la grandeur de sa race, unie à la grandeur des principes que tu as propagés... (4). »

Ce recueil posthume comprend toute l'œuvre poétique de la princesse Bonaparte : on y retrouve la guirlande de sonnets publiés à Paris en 1864, ayant la Corse pour sujet (5). Le plus joli est intitulé : *Alla Corsica*. D'une forme correcte, on y cherche en

(1) Graf décrète : « La postérité se lève en juge pour répondre que la gloire de Napoléon n'en fut pas une. » La pièce se termine par ces mots : « L'Europe admira joyeuse cette grande chute ; elle pouvait, enfin, respirer, délivrée de l'abominable esclavage. » La Sainte-Alliance ne fut-elle donc pour Graf qu'un conte de fée? On regrette que le poète ait laissé parmi ses pièces ces strophes qu'on dirait écrites un jour de spleen, quand un obscur ressentiment monte des profondeurs de l'être, s'en prenant, malgré nous, aux personnes et aux choses. Pour la renommée de l'auteur, il valait mieux soustraire cette pièce aux yeux du public.

(2) MARIA BONAPARTE-VALENTINI, *Rime* (Perugia, 1877). Prefazione.

(3) *Id.*, *Ibid.*, partie I : La tomba del soldato.

(4) *Id.*, *Ibid.*, partie IV : Margherita da Lovanio, dedicata : « All'ombra di Napoleone. »

(5) *Id.*, *Ibid.*, partie III : La Corsica. (Pour garder l'unité d'ensemble, nous présentons ici les vers de la princesse dans l'ordre que le pieux hommage de ses enfants leur a donné.)

vain la splendeur des images ou la noblesse soutenue de la pensée : il présente une alternative de vers tour à tour descriptifs, ou exprimant les sentiments d'amour et de regret éprouvés par l'auteur. Le premier tercet parle du grand Oncle :

Tu siedi in grembo al mar, culla del Forte
Onde il sangue mi scorre entro le vene,
Il cui nome l'oblio vinse e la morte (1).

D'autres sonnets : *Discesa del generale Bonaparte in Italia, La battaglia di Marengo*, directement inspirés par les actions du héros, ne sont pas assez personnels, ils ne colorent d'aucune nuance spéciale la figure de l'ancêtre, quoique ce soit Bonaparte lui-même qui parle à travers la fiction poétique. Le mouvement initial :

Giunto dell'Alpi alla famosa cresta
L'emulator di Cesare fermossi (2),

rappelle le fameux sonnet :

Ferocemente la visiera bruna
Calò sull'Alpi l'african guerriero... (Frugoni.)

L'autre sonnet, bien que farci de lieux communs, prend dans les tercets une plus franche allure et se termine sur une parole de Bonaparte à l'Italie qui contient tout un programme politique :

Ma nel veder la bella supplicante,
Uomo l'eroe divenne, al sen la strinse,
— Sii mia, le disse, e attendi il tuo riscatto (3).

La *Santa Alleanza* (4) relate la chute de Napoléon : non considérée en elle-même, mais par rapport à l'Italie. Aucun des grands motifs dramatiques qui vouèrent à l'admiration du monde les dernières années de l'Empereur n'est touché dans la pièce. On

(1) « Tu es assise dans la mer ; toi, berceau de ce Fort dont le sang coule dans mes veines ; dont le nom vainquit l'oubli et la mort. »

(2) « Arrivant sur le fameux sommet des Alpes — L'émulateur de César s'arrêta. »

(3) « Mais en voyant la belle suppliante — Le héros se sentit homme, — Et la serrant contre son cœur : — Sois à moi, lui dit-il, je travaillerai à ta résurrection. »

(4) *Œuvre citée* ; partie II : La Santa Alleanza. Guerra dell'Indipendenza. Cantico.

pourrait la considérer comme l'ouverture des deux sonnets : *Guerra dell'Indipendenza* et *Il cantico* (1), terminant la deuxième partie du recueil, et qui sont le cri d'une âme italienne, à l'exclusion de toute autre patrie.

La princesse Valentini-Bonaparte essaya d'ajouter quelques éléments nouveaux aux inspirations traditionnelles de la femme, mais sans bonheur, nous semble-t-il. Quant au ton épique, il ne lui est guère naturel, et partout où elle le tente le sujet l'écrase (2).

La sixième partie du recueil comprend, entre autres, sous le titre : *Napoleone I*, une traduction de la pièce *Lui* des « Orientales ». La traductrice s'empare de la pensée du poète, sans se soucier du mètre : rien n'est conservé de ce qui constitue la forme, qui a cependant une si large place dans l'œuvre d'art. Elle s'aperçoit de son impuissance, car l'effort se borne à traduire la première partie du poème : trois strophes, qui deviennent dix dizains hendécasyllabiques. Ce délayage suffit à nous faire comprendre que la version est manquée.

Pour porter un jugement équitable sur l'œuvre de la princesse, il ne faut pas oublier qu'elle n'écrivait point pour le public. Les vers, chez elle, étaient un épanchement de l'âme, non pas un désir de gloire ou simplement de renommée. Femme exquise, nourrie d'études sérieuses, elle posséda ce talent d'écrire en vers qui était un don dans la famille, puisque nous le retrouvons chez Lucien, Pierre, Joseph, la princesse Mathilde et la princesse Jeanne. N'a-t-on pas avancé que Napoléon I^{er}, dont le génie pratique semblait exclure la rêverie chère aux poètes, le possédait aussi (3) ?

(1) *Œuvre citée.*

(2) Pour la vie et l'œuvre de cette princesse, voir : Giovanni CECCHINI, *Saggio sulla coltura artistica e letteraria in Perugia nel secolo XIX* (Foligno, Campitelli, 1922).

(3) Sans tenir compte du poème qu'on lui attribua, lire la charmante fable : « César, chien d'arrêt renommé... » (voir : Gustave DAVOIS, *Les Bonaparte littéraires* (Paris, 1909), et les vers inscrits sur son exemplaire du « Cours de mathématiques » de Bézout. Ces derniers, très pauvre chose sans prétentions d'art, ont été imprimés dans l'œuvre : *Napoléon inconnu*, par Frédéric MASSON et Guido BIAGI (Paris, Ollendorf, 1895), p. 122. Masson ajoute : « Il existe une légende... selon laquelle Napoléon aurait adressé un madrigal à la Saint-Huberti, à Strasbourg, en 1788 » (p. 203). Et encore : « Charles Bonaparte (le père de Napoléon) rédige en l'honneur de Paoli

Enrico Panzacchi s'inspire deux fois des Bonaparte. Mais, s'il consacre une pièce lyrique puissante et grave à Napoléon III, au lendemain de sa mort (1), il n'en fait pas autant pour l'Empereur. Comme Malpica, comme Capelli (sauf les différences d'inspiration et de technique), il n'ose pas aborder directement le grand personnage. Il s'en tient à une manière indirecte, telle que l'épisode se rapportant aux guerres napoléoniennes, lui aussi s'arrêtant de préférence à la campagne de Russie. C'est, de toutes les entreprises de Napoléon, celle qui a le plus frappé la fantaisie des poètes italiens : soit que ses aventures mystérieuses et fatales excitent davantage la veine poétique, soit qu'un plus grand nombre d'Italiens aient participé à l'expédition, la racontant au retour (2). Qui sait si Panzacchi n'a pas entendu cette histoire des lèvres d'un vieux soldat de la Grande Armée?

Sergente Andrea (3) raconte la mort d'un ancien soldat de

quelques vers singulièrement flatteurs, car il a la muse facile à la louange » (p. 11).

A Joseph Bonaparte on attribua aussi un poème historique en douze chants. Le roi Joseph (dans une lettre datée de Londres, le 30 mai 1834, et adressée à M. Canal, rédacteur en chef du *National*), précise ce qui suit : « Le feuilleton du *National* du 2 mai annonce le poème de *Napoléon* comme étant mon ouvrage. Je le tiendrais à honneur, mais il n'en est pas ainsi : ce poème a été composé par M. Lorquet, de l'Ile-de-France... » Cette lettre, inédite, fut récemment publiée par Alberto LUMBROSO, *A proposito di un re a Napoli* (Napoli, I. T. E. A., 1926).

Louis Bonaparte publia deux volumes de poésies (Firenze, Piatti, 1831).

Pierre Bonaparte intitula *Loisirs* un recueil de pièces mi-italiennes, mi-françaises, édité à Paris (Dupont, 1865). Jeanne Bonaparte laissa à ses héritiers le soin de publier ses vers. Quant à Lucien, ses poèmes *Carlomagno* et la *Cirnéide* sont assez connus.

Pour en revenir à Napoléon, lire ses « Considérations sur le 2^e Livre de l'Énéide », traduit par Leopardi (Torino, Paravie, 1924).

(1) A propos de cette pièce, nous renvoyons au chap. VII, paragr. III, p. 000.

(2) *Il passaggio della Beresina*, cantica in terza rima (Alessandria, Stamperia di Salvatore Rossi, 1817), est l'œuvre du patriote piémontais Cristoforo BAGGIOLINI. L'auteur faisait partie de l'armée de Russie : il participait à l'entreprise et la raconte, en belles stances, telle qu'elle s'est passée, telle que son émotion l'a vécue. La date de ce poème nous interdit de nous y arrêter. — De même pour le poème de REDAELLI : *La ritirata da Mosca*.

(3) Enrico PANZACCHI, *Poesie* (Bologna, Zanichelli, 1908). La nouvelle *Sergente Andrea* fait partie du quatrième livre, intitulé : *Racconti*.

Bonaparte, vieux villageois, compagnon de guerre et ami intime du sergent qui donne titre à la nouvelle. Ils avaient revêtu en même temps l'uniforme ; ensemble ils avaient enduré, puis oublié, le chagrin de quitter leur foyer pour le service.

Le sergent nonagénaire dépouille le courrier. Ce sont les réponses aux faire-part qu'il envoya pour inviter les vétérans aux funérailles de son ami. Hélas ! tous, ils sont déjà sous terre : les parents donnent l'invariable réponse : « Il est mort ! » Ce mot flamboie devant les yeux du sergent qui frissonne de tout son vieux corps ; il entend comme un tintement de cloches, lugubre, lent, plaintif : il voit de ses yeux voilés une espèce de vision hallucinante... :

... vide ...

intorno intorno stendersi una immensa
pianura sepolcral tutta segnata
di croci ; e quella gli pareva che fosse
il cimitero della *Grande Armata*.
Neri uccelli qua e là sulla pianura
svolazzavano ; e al grido e al volo aveano
ora di corvi or d'aquile sembianza :
triste scena. Con gli occhi impauriti
egli il campo cercò per ogni dove.
Nessun vivente ! Solo a pochi passi
vide una bara ove giacea la salma
di Sebastiano, e a lui vicina aperta
una fossa, e più lungi un'altra fossa,
e un'altra, un'altra a perdita di vista,
per ogni intorno. Sentì le ginocchia
vacillare il vegliardo, in ogni fibra
corrergli il gelo della morte, e tutta
traboccarli su'l core una infinita
angoscia di sentirsi ultimo e solo (1).

(1) « ... il vit... s'étendre tout autour une immense plaine sépulcrale semée de croix, et c'était comme le cimetière de la *Grande Armée*. Des oiseaux noirs voltigeaient : à leurs cris, à leur vol on les aurait dit des aigles, et peut-être aussi des corbeaux. Triste scène ! Ses yeux épouvantés cherchèrent partout dans la plaine. Pas un vivant ! Un cercueil à quelques pas de lui, où reposait le cadavre de Sébastien : près du cercueil, une fosse, et puis une autre, une autre encore, une autre plus loin, jusqu'à perte de vue. Le vieillard sentit ses genoux se dérober sous lui : dans ses fibres passa le gel de la mort, et de son cœur se déversa l'angoisse d'être resté seul, le dernier. »

Quand les funérailles sont finies, il reste pour parler avec le mort :

... Sapevi
tu che morendo mi lasciavi in terra
ultimo e solo? Ignota cosa, il sai,
nel mio petto la tema. Or m'impaura
questa gran solitudine. Son tutti
morti i nostri compagni, e insiem con loro
han portato sotterra il combattuto
stendardo della gloria. Essa ha finito
di splendere sul mondo. Or sai tu dove
volgerò i passi? Sotto la dorata
cupola degl'Invalidi riposa,
senz'onor d'una guardia e d'una prece,
il nostro Imperatore : i veterani,
che l'aveano in custodia, han disertato
morendo. Or io mi recherò là, dove
meco verresti se ancor fossi vivo,
o mio Bastiano. E monterò l'estrema
guardia ancora per te ; fin che mi venga
presso quei marmi a rilevar la morte (1).

Des trois ou quatre nouvelles en vers inspirées par l'épopée impériale, *Sergente Andrea* est de beaucoup la meilleure. L'histoire n'est plus une simple toile décorative sur laquelle l'artiste peint des tableaux d'amour ; le poète y poursuit l'étude d'un sentiment. Quel souvenir veille encore, après tant d'années, au fond du cœur des vétérans, pour Bonaparte ? Ce souvenir triomphe du temps, du malheur : les hommes qui ont vécu à côté de lui, qui l'ont vu plus grand que le sort, qui ont cru à sa parole comme on croit à Dieu, ces hommes-là ne peuvent pas changer : la mort seule les entraîne à la défection. Voilà donc l'enseignement qui

(1) « Te souviens-tu ? lui dit-il, évoquant leurs anciens souvenirs. Savais-tu que ta mort devait me laisser seul et dernier de nous tous ? Tu sais que mon cœur ignore la crainte. Mais cette grande solitude m'effraye. Nos camarades sont morts : ils ont emporté sous terre l'étendard disputé de la gloire. La gloire a fini de resplendir sur le monde. Sais-tu où je veux m'en aller maintenant ? Notre Empereur dort sous le dôme doré des Invalides : les vétérans qui le gardaient désertèrent leur poste en mourant. J'irai là-bas, où tu me suivrais si tu étais encore en vie : et je monterai la garde pour tous deux, jusqu'à ce que la mort ne vienne me chercher parmi ces marbres. »

sort de la nouvelle de Panzacchi, voilà ce que ce poète a voulu nous dire : que le drapeau de la gloire ne flotte plus sur le monde, car l'Empereur et ses preux dorment pour toujours couchés dans ses plis (1).

La mort du héros que le plus grand poète de l'Italie contemporaine appela d'une voix émue « le chevalier de l'idéal » enflamme, avons-nous dit, la fantaisie d'un trouvère et lui suggère un parallèle avec l'Empereur.

Dans la première partie de son poème (2), Agostino Oldrini illustre les entreprises du héros national italien, mais les dix dernières strophes nous le montrent en regard de Napoléon ; alternativement, les stances sont chargées de faire ressortir la vertu de l'un et de l'autre personnage. A la fin, le poète, par la bouche de Napoléon, décerne à Garibaldi le prix d'honneur (3).

Arrêt populaire, revêtu d'une forme qui est bien populaire, elle aussi (4).

(1) La critique a donné sur *Sergente Andrea* des avis variés et contradictoires. — M. Mazzoni pense qu'il appartient à la meilleure manière du poète pour « ce qui se rapporte au développement et au style » (*Nuova Antologia* : « Le poesie di Enrico Panzacchi », marzo 1914). Voir aussi : Ugo FLERES, *Le rime novelle di Enrico Panzacchi* (*Nuova Antologia*, gennaio 1898). — Quant à M. Benedetto Croce, il nous enseigne « que la meilleure poésie de Panzacchi consiste en de courtes compositions, inspirées par une émotion rapide, saisie au vol, qui ne sait guère s'harmoniser ni se fondre en de vastes tableaux » (*La Critica*, anno 1906). En effet, sa nouvelle en vers se ressent de ce manque d'haleine, ainsi que ses nouvelles en prose, d'ailleurs. Tout en notant çà et là de beaux passages, nous ne saurions désirer que Panzacchi fût jugé d'après cette œuvre.

(2) Agostino OLDRINI, *Caprera e Sant'Elena, o il sogno di Garibaldi* (Milano, Golio, 1883).

(3) Si la pièce, fond et forme, semble exagérée aux lecteurs étrangers, il faut avoir présent à l'esprit qu'elle est l'œuvre d'un garibaldien. Aux yeux de l'humble écrivain, le « Général » était un demi-dieu. De là l'idée de ce parallèle, qui ne résiste pas à la critique, mais qui fait ressortir, à côté de l'ambition napoléonienne, les qualités généreuses de celui qu'on appelle en Italie « l'Eroe dei Due Mondi ». Les Français disent : « La vie (de Garibaldi) est faite toute entière d'abnégation et d'héroïsme. »

(4) Le moment est venu de considérer, comme preuve que le souvenir de Napoléon n'a pas cessé d'être vivace, les versions, citées au premier chapitre, des odes de Victor Hugo : *Lui et 1811*.

On pourrait se demander pour quelles raisons le traducteur a choisi ces

* * *

Une vingtaine d'années se passent.

Aux abords du ^{xx}^e siècle, un mouvement se produit dans les lettres italiennes. On dirait une houle violente qui va submerger toutes les terres connues. Que vont devenir les genres littéraires

deux pièces, puisqu'il les fait suivre d'une note critique, toute au désavantage du poète français. Il commence par réfuter l'idée inspiratrice des vers que voici :

« Encor si ce banni n'eût rien aimé sur terre !
Mais les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père !
Il aimait son fils ; ce vainqueur !... »

« Est-il vrai, se demande M. Jamalio, que Napoléon sentait si profondément l'amour ? Il fut un ambitieux ; or, « l'homme ambitieux est cruel », nous dit un autre poète. De quel côté est la raison ? Je tiens pour ce dernier, qui s'accorde avec l'histoire. Si Napoléon avait été un homme aux tendres entrailles, il n'aurait pas eu le courage de répudier Joséphine, quoi qu'en disent certains gazetiers, ni de trahir sa patrie à Campo-Formio, ni de décevoir, la suffoquant dans le sang, l'espérance que les peuples avaient mise en lui. Il ne fut que l'aigle rapace... »

Ces raisons démonstratives ne sont pas toutes du même poids, notamment pour ce qui est de l'affection paternelle ; on aurait beau jeu, l'histoire à la main, à réfuter le traducteur. Mais on ne discute pas les opinions. Ce qu'on peut discuter, dans un ouvrage littéraire, c'est la forme, qui est, dans les deux versions, insuffisante, ne répondant nullement à la forme de l'ode française, par là incapable de donner aux lecteurs italiens une idée exacte des odes de Victor Hugo.

Aux alexandrins de *Lui*, M. Jamalio oppose la strophe du *Cinque Maggio*, un peu modifiée dans sa structure par les exigences de la traduction : strophe rapide, bondissante, juste le contraire de ce qu'il aurait fallu pour rendre l'esprit, la lenteur grave, majestueuse du grand vers français. L'autre pièce — 1811 — est un peu plus soignée. M. Jamalio a gardé la strophe polymètre choisie par le poète, de sorte que la version n'a point perdu l'allure du poème qu'elle traduit. Rien que l'allure, car elle est loin d'en conserver l'harmonie, l'éloquence, le nombre grandiose. Et quelle platitude, parfois, vient la déparer !

« L'Angleterre prit l'aigle, et l'Autriche l'aiglon ! »
exclame Victor Hugo. — M. Jamalio traduit :

« Albion si prese l'aquila, Astrea l'aquilin ! »

Il serait presque inutile de remarquer que cet horrible vers n'en est pas un. Commencé par le mot « Albion », qui exige la diérèse et ne l'a pas, tandis qu'on la place sur le mot « Astrea », où elle n'a aucun emploi, il finit par ce

en proie à cette vague? Réaction contre les formes surpassées d'un art qui se prélassait et semble se vautrer dans la vie bourgeoise d'une époque manquant d'idéal déterminé, le futurisme s'annonce en coup de foudre, lance ses manifestes ahurissants, tâche de réveiller par l'inédit l'intérêt d'une génération qui ne s'attache plus à rien, si ce n'est aux succès faciles d'une imitation littéraire, servile jusqu'à l'idolâtrie. Mieux qu'un cri de protestation, le futurisme aurait voulu être une réforme : il s'en prend, en effet, non seulement à la pensée, mais à tout ce qui sert d'instrument à la pensée dans ses différentes manifestations littéraires : prose et vers ; idée ou image ; style, syntaxe ou vocabulaire ; même va-t-il plus loin encore, car nous le voyons bouleverser le monde spirituel, suggérant une méthode nouvelle de vie, qui orienterait les hommes vers des horizons d'une liberté absolue. Le mot d'ordre de la réforme est le mot : « guerre ! » Guerre aux anciennes habitudes ; guerre aux études traditionnelles ; guerre aux livres ; guerre aux règles de la prose et aux rythmes de la poésie ! « Brûlez-moi les Bibliothèques ! A bas les Académies ! Sus aux professeurs qui ne font que remplir de stupide érudition la tête de la jeunesse ! Ouvrez les fenêtres toutes grandes, détruisez le passé, préparez-nous l'avenir ! »

risible substantif « aquilin », lequel ne devait pas être choisi comme diminutif du nom royal « aquila », bien mieux rendu par « aquilotto ».

Certes, l'entreprise n'était pas facile de transformer en bonne poésie italienne les deux odes du poète français.

Ces versions nous attestent que leur auteur, indifférent au relief historique de la figure de l'Empereur, est, par contre, vivement frappé par la grandeur de Manzoni. Elles ne sont justifiées que par la note critique, témoignage inconditionné d'admiration pour le poète du *Cinque Maggio*.

La même impression d'indifférence pour l'Empereur se dégage d'un sonnet écrit par M. Guido MAZZONI : *In un Salotto adorno di figure Napoleoniche* (*Poesie* di G. MAZZONI, libro III-XXIX), et dédié à M. le baron Alberto Lombroso.

Les sentiments que le Corse éveille dans l'âme du poète, quels sont-ils ? Le sonnetiste est dans la moyenne des opinions : Napoléon lui inspire crainte et pitié en même temps ; son épopée présente un bon et un mauvais côté ; en contemplant, adulte, les tableaux qui en retracent l'histoire, l'A. ressent les impressions de jadis, lorsque, tout enfant, sous les yeux de sa mère, il épelait sur les planches d'un gros livre la geste prodigieuse de Bonaparte.

Il y a, au fond de tout ceci, d'éternelles vérités. Les futuristes ne sont pas les seuls, ni surtout les premiers, à s'apercevoir de la nécessité d'un changement (1). Mais ils le demandent d'une manière si saugrenue, si extraordinaire que, d'abord, on croit à une farce et l'on rit avec eux. Les contacts du cénacle avec le public ne sont d'abord que des assemblées carnavalesques : les cris, les huées retentissent ; les harangues des novateurs, interrompues cent fois par des vacarmes épouvantables, n'arrivent à la fin qu'à force d'invectives ; les orateurs élèvent sans cesse leur ton pour se faire entendre en dépit des mille voix discordantes du parterre ; les interrogations, les désapprobations éclatent de chaque côté, vrais feux de file qui se croisent, lancés par-dessus les têtes, au travers de la salle hurlante, en ébullition ; des fusées de rire accueillent les plus hardies propositions de ces nouveaux législateurs du Parnasse. A peine accorde-t-on çà et là quelques moments de silence, qui permettent la lecture d'un ou plusieurs échantillons de l'art nouveau. Certes, le chorège du cénacle n'est pas timide, il paie d'audace, et c'est bien grâce à son attitude décidée, qui défie l'opinion publique, se moquant du « qu'en-dira-t-on », qu'il parvient à s'imposer, qu'il établit ses dogmes artistiques sur une base assez solide, qu'il rallie autour de lui un régiment de jeunes intelligences amies de la renommée, fût-elle acquise au prix du tapage, et qu'il peut compter dans ses recrues des noms chers aux lettres.

La poésie préconisée par F. T. Marinetti, remplie de mouvement, de bruit, nourrie de patriotisme, de courage, grande amie de la guerre, décriant la tradition au nom de l'innovation, semblerait expressément créée pour célébrer Bonaparte — « l'homme au pas gigantesque » — qui donna l'impulsion à une ère nouvelle, rejetant les vieux systèmes dans le gouffre des époques révolues.

Et un poète futuriste, Paolo Buzzi, s'empessa de chanter : *Il Carme di Napoleone Bonaparte*. Sans présenter cette longue pièce (trente-six strophes de quinze vers chacune), nous dirons que le poème reconstruit la figure physique, morale, intellectuelle de Napoléon : Buzzi considère le héros comme la plus

(1) M. DELL'ISOLA, *Poche parole intorno al futurismo* (Rivista d'Italia, febbraio 1913).

grande personnalité de l'histoire ; de sa longue évocation émane un continuel frémissement de sympathie.

Et le rythme ? Pour être l'expression artistique d'un novateur, il n'est guère varié : bien que personnel, il garde du commencement à la fin une allure qui effleure la monotonie. Quant à la mythologie, aux souvenirs classiques et livresques, ils sont aussi bien représentés dans ce poème que dans n'importe quel ouvrage d'un artiste vieux style ; on y découvre aussi un sentiment de mélancolie qui rappelle les poètes romantiques (1).

Paolo Buzzi a peu subi l'influence des historiographes qu'il a consultés (2). Pour lui, Napoléon n'a point commis d'erreurs politiques, ni d'autres fatales erreurs. Il est « le Génie » : le génie absorbé dans ses rêves de grandeur que nul ne peut comprendre si ce n'est un génie similaire ; sa vie prodigieuse n'est que la résultante de son être intime ; ses guerres, ses entreprises, ses exploits, ainsi que les œuvres civiles et pacifiques de son talent, sont les manifestations d'un « moi » qui n'eut jamais d'égal. Napoléon est pour le poète le demi-dieu que Canova représenta dans le bronze impérissable, tenant le monde dans sa main :

Chi l'Uom di bronzo e d'ombra salvò da tue mute procelle,
o notte del destino, o fiammea notte de la morte?
Gli dei tonitruì e gli uomini pusilli colpironlo... (3)

Maintenant, au-dessus des hommes, il vit sans fin dans les astres, sculpté pour l'éternité.

(1) Un récent critique déclare que le phénomène littéraire du futurisme n'est que la dernière expression du romantisme exaspéré. A ce point de vue, il ne faudra pas s'étonner s'il a des caractères communs avec l'école romantique. L'écrivain que nous citons ajoute ce qui suit :

« Le futurisme est une critique de la médiocrité artistique de notre époque : une crise nécessaire à la formation d'une nouvelle conscience, une volonté de renouveau qui pose les problèmes de la nouvelle réalité » (Francesco FLORA, *Dal Romanticismo al Futurismo*. Piacenza, 1921, p. 304).

Voir aussi Alfredo BACCELLI, *Seicentismo e Futurismo* (Nuova Antologia, Luglio-Agosto 1924).

(2) Voir, à la fin de son poème, la liste des auteurs que Buzzi reconnaît comme inspirateurs de son ouvrage. Ils sont au nombre de quarante et un.

(3) « O nuit de la destinée, nuit flambante de la mort, qui sauva de tes muettes tempêtes l'Homme de bronze et d'ombre ? Les Dieux tonnants et les hommes lâches le frappèrent... »

Le Napoléon de Buzzi est un mythe conçu par une savante imagination : non pas missionnaire de la Providence qui en fait son bras, lui confiant une austère tâche à remplir, mais homme appartenant à peine à la famille humaine, éternel marcheur à la poursuite d'un idéal qui se déplace et grandit sans cesse, au prix duquel les préoccupations qui nous hantent ici-bas ne sont que misères.

* * *

Ouvrons à une des dernières pages les poésies d'un illustre contemporain. Nous voici écrivant, à côté du nom de Buzzi, celui de Pascoli. Son chant *Napoleone* (1) est le tout premier d'une série qu'un titre unique, révélateur du but de l'écrivain, embrasse et recommande au public : il ouvre le cycle des poèmes destinés à la consécration des héros nationaux. Constatation de la plus haute importance : non seulement Pascoli accepte le Corse en concitoyen, mais il fait commencer par lui, et comme découler de lui, l'épopée de notre résurrection, il le relie à nos meilleures entreprises patriotiques, promoteur nécessaire, sinon suffisant, des vertus de la race, à ce moment décisif de sa vie collective (2).

C'est dans cette vision que le poète de la Romagne puise l'idée de chanter Bonaparte. Son âme, d'une sensibilité vibrante, qui se plaît à interpréter la voix des humbles, des pauvres, des malheureux, des déshérités, des opprimés, non pour maudire, mais pour demander la fraternité universelle, pour opposer le « bien » au « mal » ; son âme, où la nature se mire au sens franciscain du

(1) Giovanni PASCOLI, *Poesie. Poemi del Risorgimento*. Primo : *Napoleone* (Bologna, Zanichelli, 1913).

(2) Ces poèmes sont posthumes. Une « Note préliminaire » de la sœur du poète les présente au public par ces mots : « Je vais essayer de donner l'explication de ce qu'il avait l'intention de faire par cet ouvrage auquel il travaillait avec tant de foi et tant d'amour, et qui devait être, disait-il, son tribut suprême à la Patrie, aux Héros, aux Martyrs de notre Risorgimento. Son œuvre aurait tenu en trois volumes. Le premier de ces volumes devait comprendre les événements jusqu'à 1848 : depuis le dernier empereur latin aux Bandiera... Il ne me reste plus qu'à conclure par les mots qu'il écrivit au commencement de son premier poème : « 10 août 1910. Poemi del Risorgimento. » On commence le poème à l'honneur et à la gloire féconde de l'Italie. »

mot, parce que le poète en est saturé et la déverse dans ses chants, d'où elle déborde avec la spontanéité de l'instinct, irrésistible comme lui et comme lui souveraine ; son âme, répétons-le, ne paraissait point faite pour évoquer dans ses figurations poétiques l'imposante personnalité de l'Empereur. Il fallait un intermédiaire, qui a été la patrie.

Pascoli nous montre le captif dans le cadre désolé de son dernier exil. Le Créateur prépara pour lui cette île affreuse, dès les âges reculés de la Création.

Era per lui, quell'isola, da quando
spuntò sull'ampio ondeggiamento azzurro,
unica. E il grande Spirito che ancora
irrequieto errava là sull'acque,
vi s'avventò, stette anelando in guato
cinto di nubi, fra le bronzee rupi.
Esso attendeva l'unico : chi fosse
per dire, nate non trovando ancora
le sue parole, — Io, come Dio, son io —
l'uomo promesso da che, dopo un grande
scheggiar di selci, uscì dall'antro il bruto
brandendo la sua prima scure (1).

De cette stance nous voyons déjà émerger l'idée de la nécessité : c'est la prédestination qui réglera la vie de Bonaparte (2). Ce grand esprit errant sur les eaux à la première aube de la terre, quand elle vient à peine de sortir du chaos, et qui prépare, dès lors, les châtements pour les humains qui ne sont encore nés, a bien l'air d'être l'esprit du Dieu de la Bible, mais il ne manque pas de présenter une singulière ressemblance avec le *fatum* des

(1) « Cette île lui était destinée depuis le jour où elle émergea, unique, sur la vaste ondulation azurée. Le Grand Esprit qui errait encore çà et là sur les eaux, inquiet, se jeta sur elle et resta là, pantelant, ceint de nuages, aux aguets, au milieu des sombres rochers. Il y attendait l'homme unique : celui qui (ne trouvant pas encore des mots capables de révéler son âme) devait prononcer la phrase : « Comme Dieu, moi, je suis moi ! » l'homme promis par les siècles, depuis les âges où, après avoir fabriqué son arme de silex, la brute humaine sortit de l'antre en brandissant sa première hache. »

(2) Chez Pascoli, les très grands personnages ont cette genèse. Son être intime répugne à leur reconnaître la naissance commune. Voir à ce propos son poème : *Inno secolare a Mazzini*.

anciens ; mystérieux pouvoir contre lequel se heurtent en vain les désirs, les prières, les sacrifices, les révoltes de l'humanité.

Italia a lui fu madre. Essa lo fece
del suo granito dentro ai suoi vulcani.
Per tre millenni lo portò nel grembo.
L'anime in una ella fondea dei grandi
Cesari, in una parte le sue parti
crudeli, il ferro degli Sforza e il ferro
dei Buonarroti, tutte l'arti e l'armi.
Poi, pieni i tempi, ben temprata al gelo
l'anima, in sella lo levò, gli pose
le dee Fortuna e Guerra alle due staffe,
gli pose il sogno, in mezzo al cor, di Dante,
e grave gli mormorò : Va ! (1)

Deux idées de cette strophe coïncident avec deux idées que nous avons notées chez Buzzi : le ciel destinait à cet homme unique l'Italie comme terre natale (elle le forge dans le feu de ses volcans) ; son cœur devait battre, comme celui de Dante, pour un grand rêve italique, dont l'accomplissement était réservé à l'avenir. Et encore les deux poètes se rapprochent dans la description de Bonaparte adolescent, dans l'expression de l'étonnement qu'il éveille :

Ma quando uscì dall'isola selvaggia
piccolo, e parve scialbo e glabro in sella ;
con gli occhi vuoti, vitrei, coi lunghi
capelli lisci, simile a nessuno ;
ed ella udì che ad ogni sosta ansante
del suo cavallo rimbombava il tuono ;
— Sei tu — gridò la nera Terra — alfine !
dimmi il tuo nome ! — Ed ella intese il nome
dove la fiera si mesceva al Dio,
dove sonava l'inno dell'eterna

(1) « Sa mère fut l'Italie. Elle le forgea de son granit, dedans ses volcans. Elle le porta trois mille ans dans son sein. Elle fondait dans une seule âme les âmes des grands Césars, en un seul tout ses parties cruelles, le fer des Sforza avec celui des Buonarroti, toutes les armes et tous les arts. Puis, quand le temps fut révolu, quand l'âme fut bien trempée, elle la hissa sur la selle en plaçant les déesses Fortune et Guerre à chacun de ses étrières : elle lui mit dans le cœur le rêve de Dante et lui murmura gravement : « Va ! »

cetra del cielo puro ed il ruggito
della deserta immensità (1).

Ce que Pascoli ne s'arrête pas à considérer, c'est la carrière de Napoléon. Il n'en parle pas ; il décrit une fois encore (et cette fois en géographe) l'île où le monarque déchu subit son destin : perpétuellement ceinte de nuages, toujours en proie à la tempête, sur elle aucune fleur ne pousse que la fleur des morts. Des navires qui passent, déployant leurs voiles, s'enfuient éperdument, après avoir aperçu le prisonnier :

L'hanno veduto. Tra lo stridio lieve,
come d'uccelli, delle pallide ombre,
volgendo gli occhi in giro, il suo fantasma,
nel mezzo, nudo l'arco, sta (2).

Le Dieu qui lui assigna cette demeure l'enveloppe de nuages pour le soustraire à la curiosité des mortels :

Niuno lo veda ! Niuno
veda la fronte cupa, niuno veda
quegli occhi tristi, i tristi occhi veglianti,
come due tristi uccelli della notte,
nel suo terribile sorriso (3).

Et cette île est silencieuse autant que sombre, le tonnerre ne gronde jamais, rompant les gris monceaux des nuages, peut-être de peur que quelqu'un n'aille le croire le retentissement de sa voix, qui vient de là-bas, à travers les océans immenses, réveiller les vivants engourdis :

E chiami e scuota e suscitì nel mondo

(1) « Mais quand on le vit sortir de son île sauvage, si petit, paraissant hâve et blafard sur sa selle ; les yeux vagues, vitreux, ses longs cheveux lisses, ne ressemblant à personne ; quand la Terre entendit que le tonnerre éclatait chaque fois que son cheval s'arrêtait : « C'est toi ! s'écria-t-elle, te voilà enfin ! Dis-moi ton nom ! » Et elle entendit ce nom, où s'entremêlaient le fauve et le Dieu, d'où semblait sortir l'hymne du ciel éternellement pur, avec le rugissement de l'immensité déserte. »

(2) « On l'a vu. Au milieu des ombres pâles, qui murmurent tout bas comme l'oiseau, son fantôme est debout, tournant les yeux, son arc tendu. »

(3) « Que personne ne le voie ! Non, que personne ne voie le sombre front ni les yeux tristes ; ces tristes yeux, tels des oiseaux nocturnes, ouverts sur son sourire terrible. »

squilli di tromba, rulli di tamburo,
 scroscio di marcie, suon di ferro, strido
 di ruote, empito e ringhio di cavalli,
 polvere e fumo e grandinar di palle,
 scintillar d'armi e rombo di cannoni,
 assalti, fughe, mura umane, stagni
 di sangue umano, ululi d'odio, strazi
 di pianto, un pianto immenso, un campo immenso
 che piange, tutto un piangere di madri ;
 e fuoco, sangue, orrore, morte ; e un grido
 solo : « L'Imperatore è là (1) ».

De peur peut-être qu'il ne réapparaisse tout à coup en Empereur formidable, régissant à lui seul les destins de l'Europe entière. Mais il est caché dans cette île où les oiseaux de mer font seuls leur nid. De temps à autre le soleil se fait jour parmi les brouillards, jetant sur lui un rayon curieux :

chè brama il sole di veder quel pari
 a sè terrestre ; chè anche il sole è solo (2).

C'est le cri du *Moïse* de Vigny : on est seul quand on est trop grand, on n'a plus rien de commun avec les enfants des hommes ! Aussi, les deux vers cités ont-ils une signification profonde, décisive dans le *Napoleone* de Pascoli. Et le poète nous dit que les rares étoiles des tropiques viennent à leur tour regarder cet Inconnu, qui avait tenu dans sa main le timon de la Terre. Il était l'âme du monde, personne n'osait lui refuser ce qu'il réclamait. Il fut une espèce de Brahma, aux milliers de bras, aux milliers de mains, qu'il jetait d'un côté et de l'autre, sur les peuples et sur les rois, au nord, au sud, partout où s'étend son désir : il

(1) « ... Qu'il vienne reporter sur la terre, en la secouant, l'éclat des trompes, les roulements des tambours, le bruit des marches, le cliquetis du fer, les roues qui grincent, les chevaux qui s'élancent en hennissant ; fumée, poussière, averses de mitraille, armes qui brillent, canons qui rugissent, assauts, fuites, murs d'hommes ; et des marais de sang humain, des hurlements de haine ; une immensité de sanglots ; un champ immense qui gémit, et les pleurs de toutes les mères ; du feu, du sang, de l'horreur, de la mort ; et ce grand cri : « C'est l'Empereur qui vient ! »

(2) « Le soleil, qui est seul au fond des cieux, veut contempler celui qui est son pareil. »

était le centre de ces mouvements prodigieux accomplis par lui
et pour lui, et l'on voyait errer sur son visage

quel mezzo
sorriso breve cui covava eterna
la sua tristezza di titano (1).

Maintenant, d'autres que lui ont saisi le timon du monde. On a coupé ses mille mains. On l'a déporté si loin, afin que les hauts cris de sa douleur ne troublent point les rois qui ont peur d'entendre ses remontrances. Ne craignez pas : il ne dit mot, ou, s'il parle, c'est aux oiseaux du ciel. Ce bruit qu'on entend, c'est lui qui le fait, mais en lavant dans la mer le sang qui dégoutte de ses mains coupées.

... Cupo silenzio intorno.
Là, nell'oscurità caliginosa,
vedono l'ombra del ferito immane
i brevi re, tremando ancor dell'uomo
ch'è tutto ancora e non è più (2).

Mais, quoique dans ce désert, il n'est pas seul. Deux autres géants se profilent vaguement dans l'ombre, silencieux amis que le destin lui concède :

Anch'egli vede nella lontananza
perduta, un altro indissolubimente,
tra l'aria e l'acqua, ai suoi travagli avvinto
lo vede : egli solleva alto le braccia.
Egli sostiene il polo sulle spalle,
del cielo, ed allontana con le braccia
dal capo suo le costellazioni,
e la marea mugge ai suoi piedi infranta.
Passano lente sovra lui le ruote
del Carro, e geme sotto lui l'Abisso
e lungo lui scrosciano andando i fiumi
alle voragini profonde (3).

(1) « Ce sourire vague, ce sourire éphémère, qui perçait à travers sa tristesse éternelle de Titan. »

(2) « Un morne silence est partout. Là, dans cette obscurité fuligineuse, les petits rois devinent l'ombre du puissant blessé, et ils tremblent devant celui qui, au delà de la mort, garde encore tout son pouvoir. »

(3) « Lui aussi, dans les lointains sans bornes, il voit un autre géant, entre

Atlas est donc le compagnon éternel de celui qui se tait dans la pénombre de Sainte-Hélène. Puis un troisième se montre :

Ed anche un altro ei vede : una vedetta,
stante ed insonne, attraversato il petto
dal cuneo largo di mordace acciaio,
serrato da infrangibili catene
l'un piede e l'altro a due lontane rupi.
E tra i due piedi passano le navi,
ch'egni insegnò ; ch'è diede all'uomo il fuoco
delle cento arti e delle cento morti.
Ora egli sta, nè più goder del bene
può, nè vietare il male, avanti il riso
innumerevole dell'onde (1).

E solo, come i due Titani, è il nuovo
venuto, solo tra se stesso e il mondo.
L'onde che s'accavallano spumando
sulle ginocchia al reggitor del cielo,
intorno ai ceppi al rapitor del fuoco,
son quelle dove tuffa le sue braccia
mutile l'uomo. E il suo pensier soggiace
all'universo, ch'egli può, l'invitto.
Ma il triste cuore e il fegato, rombando
nella penombra con le sue grand'ali,
a lacerargli senza fine scende
l'imperiale aquila giù (2).

la terre et l'eau, lié indissolublement à ses travaux, les bras haut levés. Il soutient sur son dos le pôle du ciel : avec ses bras il éloigne les constellations de sa tête, et la marée vaincue gronde à ses pieds. Lentement, au-dessus de lui, passent les astres de la Grande Ourse, et l'Abîme béant s'ouvre sous lui, pendant que les fleuves bruissent à ses côtés, allant vers les gouffres profonds. »

(1) « Il en voit un autre encore : c'est une vedette, debout, qui veille : sa poitrine est traversée par un large coin d'acier qui le blesse : ses deux pieds, au moyen de chaînes imbrisables, sont fixés à deux roches éloignées. Les navires, qu'il découvrit pour les hommes, passent entre ses deux pieds, car c'est lui qui révéla le feu des arts et celui de la mort. Il est là, maintenant, sans plus pouvoir jouir du bien ni défendre le mal : il est là, devant le rire innombrable de ces ondes. »

(2) Voir la traduction de cette strophe dans le volume : ALBERT VALENTIN, *Giovanni Pascoli poète lyrique. Les thèmes de son inspiration* (Paris, Hachette, 1925), p. 521.

Prométhée voisine avec Atlas dans la pénombre sans fin des cieux nocturnes ; tous les deux éternellement liés à Napoléon, que le destin condamne à rester comme eux rivé sur cette morne plage, le cœur rongé par l'aigle impériale symbolisant son péché d'orgueil.

Pascoli n'a pas donné à l'Empereur sa figure historique. On n'a pas, en parcourant son poème, l'impression immédiate de la personnalité qui devrait le remplir : on a une pâle vision mythique comme figée dans une attitude exceptionnelle, que Bonaparte n'a jamais présentée. Le caractère dominant de ce nouveau Napoléon est la tristesse. Ses yeux sont aussi tristes que les yeux d'un oiseau nocturne. Son sourire triste et fugitif est l'expression de la tristesse qui déborde de son cœur de titan. Sa voix rauque, glapissante (il n'est pas besoin de dire que ce détail manque de vérité?), est aussi triste que le silence qu'elle rompt à rares intervalles.

Comme il n'est aucune joie autour de l'étrange personnification (pas même le réconfort d'orgueil des triomphes passés), ainsi il n'est point de couleurs sur l'horizon qui lui sert de cadre. De l'ombre, de la pénombre : la terre est noire, le ciel voilé de brumes, le crépuscule s'éteint brusquement dans la nuit, le globe terrestre se différencie des autres planètes, non point par sa lumière, mais bien par la nuance de ses ombres ; l'air est sombre, parfois fuligineux ; le visage du captif est pâle, son regard intense, mais sans éclat. Une seule fois l'adjectif « azzurro » semble briller comme un sourire sur cette grisaille désolée.

Point de bruit non plus, dans ces vers. Si le vent fait rage autour de l'île funeste, nous ne l'entendons pas. Les arbres se penchent tordus par la rafale, mais le sifflement de la rafale n'arrive point jusqu'à nous :

Vi sono sterili alberi, curvati
come a fuggire ; ma li tiene il suolo
disvincolanti (1).

Les oiseaux marins se poursuivent, planant de leurs ailes toutes grandes sur le ciel morne, si nombreux qu'ils forment un peuple,

(1) « Il y a des arbres nus qui sont courbés comme s'ils voulaient s'enfuir ; mais le sol les tient, tandis qu'ils se débattent. »

cachant l'Empereur aux regards des hommes ; mais nous ne percevons pas leurs cris plaintifs ; silencieux, ils entourent cet Inconnu dont la muette présence n'est pas pour les effaroucher ; ils passent devant nos yeux, projetant rapidement leurs ombres mouvantes, tels des fantômes d'oiseaux entrevus dans un rêve.

Au cours des orages, le tonnerre n'éclate pas, il gronde sourdement : l'Océan non plus ne mugit pas. C'est à peine si l'on entend son murmure : point de clapotage, point de hurlements, point de ces grands souffles du large qui lancent contre les brisants des montagnes d'eaux en colère, vacarme épouvantable que les mots sont presque impuissants à rendre dans son horrible harmonie.

Ainsi toutes les sensations de l'œil et de l'oreille sont étrangement atténuées dans cette pièce lyrique : elle est comme rythmée de silence, encadrée de très pâles couleurs qui s'estompent toujours plus : et le Napoléon qu'elle évoque ressemble à un de ces corps sans mouvement perdus dans l'immobilité ascétique du Nirvâna. « Étrangement atténuées », avons-nous dit. Non par rapport au poète, car Pascoli est bien le modulateur du silence, mais par rapport au sujet de son chant, qui comporte mal cette musique en sourdine. Rarement on vit un pareil écart entre l'esprit du poète et le héros qu'il célèbre : ce silence rythmé n'est point le genre de poésie qui convenait à l'Empereur (1).

(1) Pourtant, Pascoli aime son héros. Il l'aime depuis son enfance. Quand il est saisi par la nostalgie du tranquille paysage agreste où s'écoulèrent les premiers temps de sa vie ; quand, devenu homme, condamné à vivre dans les villes tumultueuses, il pleure ce doux coin romagnol qui tient à son cœur par des fibres d'une sensibilité exquise, de qui nous parle-t-il ? Quels sont les personnages qui peuplaient la solitude de sa chambrette d'écolier ? *Guidon Selvaggio* et *Astolfo* alimentaient ses fantaisies, mais il voyait troisième

« L'imperatore nell'eremitaggio...

(l'Empereur dans son exil solitaire) »,

et tandis que l'imagination vagabonde l'emportait, volant, sur l'hippogriffe, il entendait résonner dans le silence

« ... Il dettare di Napoleone.

(les paroles prononcées par Napoléon). »

Pour la bibliographie de Pascoli, nous renvoyons aux ouvrages suivants : Maurice MURET, *Le poète G. Pascoli* (Littérature italienne d'aujourd'hui. Paris, 1906). — Emilio ZANETTE, *G. Pascoli*, studio premiato nel III^o concorso di *Poesia* (Milano, 1907). — Emilio CECCHI, *La poesia di G. Pascoli*, saggio critico (Napoli, 1912). — Giovanni CENA, *Giovanni Pascoli* (Nuova

* * *

Le poème *Napoleone* (1), qui vit la lumière juste la veille de la conflagration européenne, est à son tour une tentative de reconstruction historique, en quatre parties : « Il primo esilio » ; — « La fuga » ; — « Waterloo » ; — « Sant'Elena ». L'auteur relève de Carducci, dont il emprunte le quatrain, voire même le mouvement du début :

Sol di Brumaio, oggi foriero ascendi
sui vanni audaci rutilando in ciel,
forier di gloria, e sulla fronte splendi
di Quei che in essa troverà l'avel (2).

Dès le commencement, la comparaison avec Prométhée se dessine : en quelques vers rapides, le poète rappelle Marengo, Austerlitz, la campagne de Russie : puis il nous montre Napoléon dans la cour de Fontainebleau, en train de saluer son armée, d'embrasser ses aigles glorieuses avant de quitter l'empire pour l'exil.

En lisant « La fuite », nous voyons l'Empereur frémissant de colère et d'ennui dans l'étroite cage que lui assignèrent les rois. Mille fantômes se dessinent devant ses yeux dans cet auguste séjour : les Tuileries, ses gloires et ses victoires, Marie-Louise, le roi de Rome... A consoler ces douleurs, aussi douce que la Made-

Antologia, Aprile 1912). — Paul HAZARD, *Giovanni Pascoli* (Revue des Deux Mondes, juillet 1912). — Antonio CAMPARI, *Giovanni Pascoli* (Ferrara, 1912). — Salvatore SCIUTO, *Sul Margine* (divagazioni letterarie. Torino, 1914). — Domenico BULFERETTI, *Giovanni Pascoli* (Milano, 1914). — Alfredo GALLETTI, *La poesia e l'arte di Pascoli* (Roma, 1918). — ID., *Il Pascoli e la storia* (rivista « Romagna », dicembre 1923). — Francesco FLORA, *Œuvre citée*. — Renato SERRA, *Pascoliana*, in *Opere* (edizione « La Voce ». Roma, 1920). — Ern. Giac. PARODI, *Poeti antichi e moderni*, studii critici (Firenze, 1923). — Arduino ALBANESE, *Materia e forme dell'epica Pascoliana* (Cassino, 1923). — Albert VALENTIN, *Giovanni Pascoli poète lyrique. Les thèmes de son inspiration* (Paris, Hachette, 1925).

(1) Renato SGALLINI, *Napoleone*, poemetto (Livorno, La Concorrenza, 1914).

(2) « Soleil de Brumaire, tu montes dans le ciel, rutilant sur tes ailes audacieuses, avant-coureur de la gloire : et tu resplendis sur le front de Celui qui trouvera sa tombe dans la gloire. »

leine près du Calvaire, Lætitia s'assied un instant, et sa présence bienfaisante calme le cœur du Déchu. Mais à peine est-elle répartie qu'un désir sans bornes de rentrer à Paris s'empare de Napoléon ; il s'enfuit : les soldats de France l'acclament, le Bourbon se sauve, l'empire est rétabli. Funeste illusion !

« Waterloo » n'est que l'exposition synthétique du tableau de la bataille, des conséquences qui en découlèrent.

Les meilleurs vers de la dernière partie : « Sant'Elena », sont ceux qui s'inspirent de la figure maternelle. L'Empereur subit son exil en expiation d'une ambition dévorante, mais sa mère a bien le droit de pleurer... Ainsi, des pages de ce petit essai poétique, l'esprit de l'Empereur se dégage indissolublement lié à celui de la Niobé corse.

Très différent, pour le ton de même que pour l'opinion exprimée, est l'ouvrage d'un autre écrivain publié la même année. Cette chronique en vers expose les faits tels qu'ils se passèrent, sans les grouper ni les ordonner aux effets d'un dessin artistique : c'est plutôt un précis d'histoire qu'une composition de poète (1).

Deux vers suffisent à la description physique et morale de Bonaparte. Et toute la carrière de l'Empereur défile aussi en distiques plus ou moins corrects. La page la meilleure de cette rapsodie est celle qui raconte les événements de Russie : quelque lueur de style perce la monotonie du chant, et l'épisode de la valeur italienne présente, dans son raccourci, un relief d'assez bon effet. Les jugements sur le héros sont réunis à la fin en une page qui porte comme titre le nom du protagoniste. L'écrivain laisse parler les faits et, en supputant le bien et le mal apportés à l'Europe par le César moderne, en tire des conséquences conformes à la vérité. Son scrupule va jusqu'à entreprendre une tentative de justice internationale, jusqu'à s'occuper de critique littéraire, graduant, pour ainsi dire, le mérite des poètes qui ont chanté l'Empereur, pour décerner le prix à Manzoni. Mais ce n'est pas sans de graves réserves : si dans le *Cinque Maggio* se reflète un rayon de la gloire napoléonienne, ce poème n'est pas encore l'œuvre qui pourra en consacrer la gloire. Dante seul eût été le poète digne de chanter le héros.

(1) Giuseppe MANINI, *Rivoluzione francese ed Impero* (Vignanello, 1914).

Trois années se passent. La guerre se déchaîne sur l'Europe. Dans ces heures d'angoisses, quelqu'un évoque le souvenir de Napoléon.

C'est au cours de cette conflagration que se débattirent des questions vitales pour la France, l'Italie, l'Allemagne, l'Autriche, la Russie, la Pologne, l'Europe slave ; bref, pour tous les pays remués jadis par sa puissante pensée. Telle qu'un levain de vie, cette pensée avait couru de l'une à l'autre terre. La résurrection automatique des vieux régimes, à Vienne, avait pour but de replacer les peuples sous le joug de la souveraineté absolue ; mais l'idée de son propre droit avait insensiblement pénétré la conscience de l'homme : c'est d'elle qu'avaient pris naissance les efforts tendant à reconstituer sur le pied de l'indépendance nationale les nombreuses terres soumises politiquement à l'autorité étrangère. Toutes les guerres d'irrédentisme commencèrent sous l'égide de Bonaparte : il est donc naturel qu'on l'ait évoqué, revenant à lui ainsi qu'à un précurseur, un ancêtre (1).

L'inspiration du court poème, qui chante le captif de Sainte-Hélène comme étant spirituellement mêlé à la guerre actuelle, vient tout droit des écrits de l'Empereur : « J'ai commis une grande faute en n'effaçant pas la Prusse de la carte », a-t-il dit quelque part. Et encore : « L'infanterie anglaise a fait des prodiges à Waterloo. » Ces deux affirmations, copiées en épigraphe, alimentent la pièce. Au point de vue esthétique, on ne saurait discuter ces vers. Si l'avenir crée des poètes nouveaux, capables d'élaborer quelque composition poétique où le nom de Bonaparte se voie uni au nom des souverains qui participèrent à la guerre du xxe siècle, on ne pourra nier à Mario Cianchi le titre de la priorité.

(1) Mario CIANCHI, *Un Sogno. L'ombra di Napoleone I.* Bozzetto poetico in sesta rima (Firenze, 1917).

CHAPITRE V
LES ÉPOPÉES HISTORIQUES

CHAPITRE V

LES ÉPOPÉES HISTORIQUES

Depuis le temps de Charlemagne, aucun chef de peuples ne fut aussi digne de l'épopée que Napoléon.

Sa fortune, son génie, ses prodigieuses conquêtes, les miracles d'une armée à nulle autre pareille, la renommée de ses lieutenants ; des batailles gigantesques, une administration modèle, des desseins sublimes ; l'accomplissement d'œuvres pacifiques et civiles d'une grandiosité incomparable ; la protection de toutes les formes de talent, dont la mise en valeur concourt à l'éclat de l'empire : tout, enfin, jusqu'à la chute du colosse, jusqu'aux dernières pages de son destin, semble expressément arrangé pour inspirer le poète épique.

L'Italie, mère nourricière du poème épique, semblait désignée d'avance pour produire l'épopée de Bonaparte.

Mais disons d'abord avec Carducci que peut-être les temps de l'épopée sont révolus. De plus, l'épopée est une variété de poésie basée sur l'histoire, qui résume les événements et qui se forme avec lenteur « comme si elle obéissait à la volonté de Dieu » (Manucci).

C'est dire que les ouvrages à prétention épique inspirés par Napoléon sont trop récents, trop près du héros.

Si nous suivons, pour les classer, l'ordre chronologique adopté pour les autres genres, quel est le premier monument qui se présente ? L'œuvre d'un anonyme, poème en sept chants, que l'auteur a la modestie d'intituler : *Frammento* (1).

(1) *Frammento poetico riguardante Napoleone Bonaparte*. — Scritto nell'anno 1828. Ed ora uscito alla luce con note dell'autore. — Italia, 1837. (*Fragment poétique se rapportant à Napoléon Bonaparte*. — Écrit en l'année 1828 et publié maintenant, avec les notes de l'A. — Italie, 1837.)

Lisons l'« Avis au lecteur », si nous voulons connaître la poétique particulière à l'écrivain. « Le sujet, dit-il, quoique épique au plus haut point, est tellement vaste qu'on ne peut le traiter dans son extension totale, attendu la multiplicité et la grandeur des faits, la complication de leur enchaînement. On ne pourrait faire un poème régulier qu'à condition de choisir telle ou telle brève période dans la vie d'un si Grand Homme, etc. »

D'ailleurs, cet anonyme n'a pas la prétention d'être un poète : il veut simplement exprimer les sentiments que Napoléon éveille en lui ; s'il parle en vers, c'est « pour ne pas encourir l'accusation d'entreprendre un ouvrage historique, lequel a déjà été magistralement fait par d'autres écrivains ».

En outre, la poésie offre cet avantage : qu'on peut glisser sur tel événement, pourvu qu'on en fasse découler l'enseignement moral ; il est aussi permis d'user de la digression, comme encore de peindre vigoureusement certains faits, en en laissant d'autres dans l'ombre.

« Ayant ainsi justifié mon objet, qui est de décrire en vers une partie des actions accomplies par cet homme extraordinaire, qui resplendit sur la fin du XVIII^e siècle pour s'éteindre au commencement du XIX^e, en guise d'étincelante comète, ce qui me reste à faire, c'est de prier mes lecteurs..., etc. »

Le poème n'est point en « ottava rima », comme tout poème respectable venant après l'Arioste et le Tasse ; il est en sixains hendécasyllabiques correctement rimés ; il se termine par un adieu au lecteur (1).

Voici l'intrigue :

Le poète s' imagine transporté dans l'île de Sainte-Hélène, où il s'entretient avec l'ombre de Napoléon, qui raconte le début de sa carrière militaire, s'arrêtant sur la campagne d'Italie et sur le départ pour l'Égypte. Après ce récit, l'âme du poète et celle de l'Empereur s'envolent au-dessus de l'Atlantique, traversent le continent africain, arrivent à Memphis où elles se rendent dans la plus grande pyramide. Là, dans le noir de ce sépulcre, un nouveau personnage se présente : Sésostris, lequel,

(1) Le premier chant est formé de 48 strophes, le deuxième de 61, le troisième de 49, le quatrième de 75, le cinquième de 67, le sixième de 85, le septième de 51.

interrogé par Napoléon, fait une courte histoire des événements d'Égypte, de son époque à nos jours. Les trois ombres partent ensemble de Memphis pour descendre en Grèce sur le Parnasse, d'où elles reprennent leur vol, qui a pour but l'Italie. Des plages de la Vénétie se portant sur les sommets des Alpes, elles contemplent de là-haut la terre italienne. Napoléon reprend la narration de son épopée à partir de son retour d'Égypte, et, après avoir célébré le passage du Saint-Bernard, il raconte la bataille de Marengo, qui termine le poème.

Or, comment juger cette bizarre composition?

A moins de se tirer d'affaire par une appréciation simpliste et cavalière, telle la suivante : « Le *Frammento*, etc., remarquable pour son extravagante imagination romanesque (1) », il est assez difficile d'en former une juste appréciation.

S'agit-il d'un poème chevaleresque? Appartient-il au genre cher aux romantiques? Ou bien est-ce de la poésie didactique?

On peut dire qu'il relève à la fois de tout cela : il est, comme dirait Molière, un ambigu de poème, qui présente, à côté de maint et maint passage classique, des pages du romanesque le plus pur, où l'imagination déborde, s'évadant de tout contrôle, et submerge dans ses flots la matière choisie par le poète. On constate partout, dans les procédés, les idées, souvent aussi dans la forme, que l'écrivain a une intime connaissance de Dante. Et cette fantaisie d'introduire Ramsès II dans le poème, à quoi est-elle due?

A une érudition historique spécialisée, croyons-nous, qui, faute de pouvoir se déverser autrement, inonde les pages d'un poème sur Napoléon.

Cet anonyme qui sent le besoin d'écrire le *Frammento* est probablement un solitaire, nourrissant sa vie de lectures et de méditation : alors, jour par jour, il ajoute à son ouvrage tel épisode, tel détail, telle digression ou considération ou jugement qui lui sont suggérés à mesure par les livres qu'il lit, les choses qu'il voit ; ses notes au bas des pages nous le prouvent bien. Il a vu à Londres, par exemple, en 1821, la reconstruction de l'intérieur d'une pyramide, faite par l'Italien Belzoni : rempli d'étonnement, il parcourt ces appartements souterrains, reproduits dans leur

(1) Guido MUONI, *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (Firenze, Nuova Rassegna Editrice, 1908).

intégrité, à ce point qu'on se croit transporté au temps des Pharaons.

La fantaisie du poète conçoit à l'instant l'idée d'un épisode oriental pour enjoliver (il le pense du moins) l'œuvre à laquelle il travaille. De sorte que cette œuvre est plutôt un cadre élastique où viennent tour à tour s'insérer les rêveries ou les souvenirs du poète (1), et comme il faut bien, de temps à autre, se rapporter au sujet principal, voilà foisonner dans certains chants les détails des guerres et des entreprises napoléoniennes, racontés d'abondance et dans le style de la poésie didactique. — Un autre souci se mêle à la narration.

L'auteur ne manque jamais l'occasion de dissertar sur les vues du Seigneur, de voir dans Napoléon l'instrument de la Providence, de constater que l'homme ne peut se passer de l'aide divine, sous peine d'une chute épouvantable qui terrassera son orgueil. Et ne va-t-il pas jusqu'à mettre sur les lèvres de Ramsès une plainte mélancolique sur ce qu'il n'a pas joui du bonheur de la révélation? C'est ahurissant que de lire cette plainte-là. La question de l'esclavage aussi est examinée au point de vue religieux. Toutes ces raisons éveillent et nourrissent en nous l'hypothèse que le poète inconnu est homme d'église. Admirateur de Napoléon, il le juge en chrétien et non en catholique; Dieu lui accorda l'expiation de Sainte-Hélène (supposée en lieu et place du purgatoire), afin d'appeler le plus tôt possible cette grande âme égarée à côté de lui dans le ciel.

C'est peut-être aussi sa personnalité d'ecclésiastique qui lui impose un anonyme impénétrable. Le livre, écrit en 1828, n'est publié qu'en 1837 sous la marque « Italie », pour donner le change aux censeurs. Pour masquer complètement son incognito, l'auteur fait imprimer sur la couverture du livre un distique tiré du quatrième chant :

Chiederne il nome suo voler contrasta :
Io pur l'ignoro : Italo il sappi, e basta (1).

(1) Dans un autre cadre et à une toute autre époque, le poète Jean de Meung n'a-t-il pas aussi déversé son érudition dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*?

(1) « De demander son nom, cela contrarie son vouloir : sache simplement qu'il s'agit d'un Italien. »

Pour confirmer l'hypothèse qu'il s'agit d'un ecclésiastique, lisons les strophes qui suivent le poème en guise de congé. Le poète n'a plus le temps, étant vieux désormais, d'entreprendre d'autres narrations pour célébrer les gloires ultérieures de l'Empereur ; encore une fois il s'incline devant la volonté de Dieu qui, après avoir élevé à la suprême puissance l'Homme fatal, le frappa dans la suite, quand il oublia que tout vient de Lui. Le congé termine sur cette strophe :

Or che a me vien d'oltre cantar disdetto
 Forse cigno miglior, spiegando il volo,
 Le tracce seguirà del gran subbietto ;
 Ch'io vicino al partir, dolente e solo,
 Su i Plettri sacri inni sciogliendo all'etra
 Sdegnoso infrango la profana cetra (1).

* * *

Si la longueur d'un poème rentrait au nombre de ses qualités esthétiques, la *Storia di Napoleone*, écrite par Giuseppe Ballerini, aurait le pas sur toutes les œuvres poétiques inspirées de l'Empereur (2).

Quatre volumes : l'histoire débute à la naissance du héros pour prendre fin au transport des cendres de Sainte-Hélène à Paris.

Pour la poétique, il suffira de citer l'argument du chant premier :

Della famiglia appien di Napoleone,

(1) « A présent qu'il m'est interdit de chanter encore, peut-être qu'un autre cygne, prenant son envolée, suivra les traces de ce sujet grandiose ; quant à moi, qui suis seul et triste et près de m'en aller, je brise ma lyre profane et j'entonne des hymnes sacrées. »

(2) *Storia di Napoleone*, esposta in ottave rime con verso, con annotazioni ed aggiunzioni, dal cav. *Giuseppe Ballerini*, antico capitano de'R. Eserciti, autore del Dizionario italiano scientifico-militare, decorato della grande medaglia d'honneur impériale austriaca, socio corrispondente dell'Ateneo di Venezia. (Napoli, dalla Tipografia Trani, 1841.) — Peut-être vaudrait-il mieux passer cette œuvre sous silence ? Nous croyons que l'exhumation, dans le cas spécial, est une sorte de châtimement qu'il importe d'infliger à l'auteur, ne fût-ce qu'en vue de dédommager la grande Ombre sur laquelle il s'acharna.

Del nascer suo e dell'origin loro (*sic*)
 In questo canto con gran distinzione .
 La pura storia loro io qui avvaloro ;
 Sino a quel dì che con ammirazione
 Raccolse Napoleone il primo alloro ;
 Sortendo dal collegio militare
 Da egregio uffizial, non da scolare (1).

Et la dernière strophe de l'ouvrage :

Prode campion ! Alfin riposa in pace :
 I tuoi desir fur soddisfatti appieno.
 Se si spense di tua gloria la face,
 Prima che il viver tuo venisse meno,
 La Francia, dopo estinto, non fallace
 Prova d'amor ti diè nel proprio seno :
 Se i tuoi error e i vizii io rilevai,
 Le tue gesta e virtù del par cantai (2).

On a l'impression que Ballerini considère son poème comme un dédommagement aux infortunes de l'Empereur. Le pis est que les dates de l'état civil ne sont même pas respectées dans cet ouvrage soi-disant historique. On y fait mourir Napoléon le 5 juin... Et cependant ce livre informe eut du succès (3).

(1) « Je me propose de chanter avec grandeur dans mon œuvre ce qui se rapporte à la famille de Napoléon, à sa naissance et à son origine : jusqu'au jour où Napoléon, admiré par tout le monde, recueillit son premier laurier, sortant de l'École militaire officier distingué et non plus élève. »

(2) « Preux champion ! Repose en paix maintenant : tes désirs ont été largement satisfaits. Si le flambeau de ta gloire s'éteignit avant ta vie, la France donna, après ta mort, une preuve indiscutable de son amour pour toi : et si j'ai mis en relief tes vices et tes erreurs, j'ai chanté également tes exploits et tes vertus. »

(3) Le troisième tome porte une *Liste des illustres sujets qui ont agréé l'œuvre présente* : chaque nom est contresigné par un numéro ; une note avertit que l'énumération sera continuée... Ce qui n'est pas moins étonnant, c'est de parcourir la liste de ces illustres, parmi lesquels nous trouvons des personnages très en vue, payant d'avance le prix d'un ou de plusieurs exemplaires. Le chevalier Ballerini avait, paraît-il, une réputation littéraire fort établie : à tel point que la première édition de son poème eut l'honneur d'une souscription publique et fut enlevée par des personnages éminents, le Pape étant le premier sur la liste. Il est juste de remarquer que le Pape était alors Grégoire XVI, qui n'était pas homme à noter certaines incongruités de la

* * *

Les trente chants qui composent l'œuvre *Napoleone a Mosca* (1) sont généralement cités d'un ton ironique ou léger par la critique. Cela nous semble injuste. Le poème est remarquable à plusieurs points de vue : l'aisance, la facilité des vers et des rimes séduisent l'oreille et rendent la lecture agréable ; la variété des genres (le descriptif, le narratif, le dramatique, l'épique, l'élégiaque) nous repose tour à tour ; le relief des caractères (2), tout enfin nous force à reconnaître chez Castorina des mérites que n'ont pas la plupart des poètes napoléoniens.

Castorina, moyennant une pension que lui avait faite sa ville natale, Catane, resta deux ans à Turin, polissant son poème avant de l'offrir au public. Il travailla donc, et son ouvrage nous témoigne d'une application intelligente et suivie. Il aurait mieux valu, pour l'économie du poème, resserrer l'action, sacrifiant quelques narrations épisodiques ; soigner scrupuleusement la langue, remplaçant le mot impropre par l'expression nette, la seule efficace ; limer le vers qu'une oreille délicate ne trouve point parfait : alors, sous le rapport de la forme, on n'aurait plus rien à reprocher à cet ouvrage.

Le sujet a trait à la guerre de Russie. Les batailles ne forment pas la ressource unique de l'écrivain ; il peut saisir dans le conflit le choc des races l'une à l'autre opposée, il peut s'arrêter à

muse napolitaine. L'A., par exemple, a l'idée saugrenue de mettre en vers les maladies du captif :

« Mais bientôt des maux physiques — occasionnés par l'inertie et le climat — s'ajoutèrent à ses nombreuses peines morales. — Ainsi, peu à peu, il fut réduit — à un tel excès de mal par les souffrances endémiques — que celles-ci formèrent dans son foie — un dépôt mortel sans espoir de guérison » (chant XXI, vers 152-160). Notons en passant que Napoléon n'est pas mort d'un cancer du foie, mais d'une tuberculose : ce qui résulte des recherches scientifiques d'un savant italien. Voir : Dott. Prof. Erasmo DE PAOLI, *Come morì Napoleone I* (Roma, Casa Editrice Luigi Pozzi, 1924).

(1) Domenico CASTORINA, *Napoleone a Mosca* (Torino, Ferrero-Vertamy e C., 1845).

(2) A l'exception de Napoléon, qui est le caractère le plus faiblement tracé. On sent partout ce protagoniste géant, mais il est souvent invisible, ainsi que le personnage de Dieu en certaines tragédies au sujet biblique. L'objet dépasse la taille de l'écrivain.

nous éclaircir les raisons profondes qui ont poussé Napoléon à cette campagne désastreuse, ou nous exposer les vues d'Alexandre, nous montrant ce monarque au milieu de son peuple qu'il enflamme, qu'il entraîne au combat dans un magnifique élan de révolte contre l'envahisseur. Qu'importe si lui, Alexandre, a manqué à ses engagements d'honneur ? Un peuple qui défend son indépendance a toujours la raison pour lui.

L'élément humain intervient de son côté pour rendre plus touchante l'épopée en y mêlant le drame éternel des passions du cœur ; l'amitié, l'amour, la tendresse filiale ou paternelle animent les personnages, les faisant agir, parler, se mouvoir en hommes que les circonstances transforment en guerriers, en incendiaires, en champions, en héros, au hasard du moment, mais qui ne cessent point d'être des hommes, et par là de nous intéresser à leurs aventures et, plus encore, à leurs âmes. L'atmosphère exceptionnelle qui les entoure, faite pour exaspérer les passions, donne un plus puissant relief à chacune des figures tracées. Murat se présente à nos yeux sous les brillants dehors que nous lui connaissons, rapide dans la décision, foudre au combat, courageux jusqu'à l'extrême témérité, bel homme et soignant sa mise pour la mêlée autant que pour les rendez-vous d'amour ; d'ailleurs incapable de repos, ne subissant aucun joug, si ce n'est celui de l'Empereur pour l'amour duquel il baisse parfois la tête ; vif à la colère ; querelleur, payant de son corps ses coups de tête ou ses audaces.

Dessinait la figure d'Eugène de Beauharnais, le poète abandonne la stricte vérité historique pour créer un personnage de fantaisie, dont il fait le héros d'une douloureuse idylle. Ses brillantes qualités guerrières sont copiées d'après nature, ainsi que la mâle beauté de son visage et de son corps ; ce que le poète invente, c'est, si l'on peut dire, son état civil ; car le général conduisant les troupes italiennes en Russie n'est pas le père de famille que nous connaissons, l'époux de la princesse que la prévoyante affection de son beau-père avait choisie dans une famille d'ancienne noblesse : il est un ardent jeune homme qui connaît l'amour pour la première fois, et dans une telle mesure, et avec une telle ardeur qu'il en perd la raison, ou peu s'en faut, dès que son amie meurt, victime de terribles péripéties.

Les silhouettes tracées par le poète sont nombreuses et variées, dessinées avec soin, soit pour le camp français, soit pour le camp russe. Platoff, l'hirsute général des Cosaques, sauvage amoureux de la jeune fille aimée par Eugène, hetman redouté, est la contrepartie de l'officier de France, apportant jusque dans la rude vie de la guerre cette chevaleresque conception de la femme qui, depuis le moyen âge, se perpétue à travers la légende littéraire ; Kutusoff, le maréchal, a l'imposante grandeur de l'homme qui, à l'heure du danger, veille sur un immense peuple et sur l'armée qui le défend ; Ostermann introduit dans l'action les sentiments les plus tendres, l'amour du père, l'affection de l'époux, et son cœur tremble de voir les chers objets de sa tendresse à chaque instant menacés par les plus horribles situations d'une guerre sans quartier ; Wlodomir, modèle de dévouement filial, ne songe qu'à sa vieille mère à laquelle il a consacré le meilleur de son âme héroïque ; Fédor, sombre amant de l'honneur national, incendie Moscou plutôt que de la voir tomber, si riche et si belle, aux mains des ennemis. L'amour passionné de la patrie plane sur tous ces personnages, leur donnant une sorte d'unité psychologique ; mais les caractéristiques individuelles que nous venons de remarquer les différencient largement l'un de l'autre, donnant au poème une belle variété, une vérité d'observation humaine qui n'est point banale et qui nous intéresse fort au récit. Des créations féminines se mouvant à travers les aventures belliqueuses confèrent à certaines pages la grâce qui leur manquerait si le poète s'était borné à narrer des aventures guerrières. Ces femmes, elles aussi, sont très différenciées ; l'amazone y apporte sa contribution de force et de volonté ; la faible jeune fille nous émeut par ses frayeurs, par le spectacle de sa fragilité aux prises avec les événements les plus horribles ; la tzarine, même au milieu des massacres, se considère issue d'un sang privilégié, et ses prières nous prouvent que le salut de la patrie n'est pas son plus pressant désir ; la charmante figure d'une sœur se dessine avec relief, et, dans l'arrière-plan, on voit poindre celle de la vieille mégère à qui le général cosaque confie la garde de la jeune personne qu'il convoite, et qui rappelle la vieille femme des « Promessi Sposi », chargée, elle aussi, de garder la pauvre Lucie au fond du vieux château de l'Innommé.

D'assez belles descriptions de la nature reposent parfois des péripéties de la narration : il y en a de romantiques (clair de lune et doux zéphyr), mais il y en a de bien prises, qu'on dirait copiées sur place, et qui nous font voir tantôt les horreurs de la conflagration et de l'incendie, tantôt des multitudes fuyant terrorisées devant les envahisseurs, tantôt des scènes champêtres d'une fraîcheur tranquille, véritables oasis au milieu du désert. Maints épisodes intercalés tendent à nous faire connaître la vie intime de la nation russe, soit qu'ils nous peignent des réunions secrètes, ou bien les séances du tribunal guerrier, soit qu'ils nous racontent les mœurs des paysans, leurs fêtes typiques, traditionnelles de noces, accompagnées de danses, égayées de chansons.

Castorina n'oublia pas la sentence virgilienne « *amant alterna Camoenae* » ; sa plume, quittant parfois les récits guerriers, les héros militaires, se plut à tracer des figures du second plan, les animant du souffle de la vie de chaque jour, de façon à rendre plus légère la grave allure du poème épique. Parmi ces figures n'y a-t-il pas aussi un chien (appartenant au général Ostermann, qui l'a dressé contre les ennemis), qui est le plus formidable compagnon d'armes de ce soldat, le plus fidèle de ses défenseurs, le seul qui accepte la mort quand il voit son maître tué ?

On objectera que le cheval et le chien ne sont presque pas des animaux, pour le guerrier surtout, et que plus d'un poète les a triomphalement introduits dans la littérature. Ainsi a-t-il fait, à l'imitation des plus grands poètes épiques anciens et modernes. Nous savons, d'ailleurs, qu'il ne prétend point au titre de novateur, et qu'il ne néglige aucunement les enseignements que lui donnent ses illustres devanciers, depuis Homère jusqu'au Tasse.

Napoléon garde d'un bout à l'autre de la composition une grande dignité de maintien et de parole. S'il n'est pas toujours présent en personne, on sent toujours sa présence active dans le développement de l'action. Le poète, bornant le dessein de sa narration à la campagne de Russie, ne pouvait se permettre d'étendre son chant à la vie entière de l'Empereur : nous avons cependant une ode du même auteur (1), espèce de vue d'ensemble jetée sur la carrière complète de Bonaparte. Rien de particulier

(1) Domenico CASTORINA, *A Napoleone*, ode (1845).

en elle, si ce n'est l'affirmation que la maîtresse qualité de l'homme du destin fut la générosité :

Fu fratello ai suoi fratelli
E fratello ai fidi amici
E fratello agl'inimici
E fratello a chi il tradi (1).

Castorina est un grand admirateur de Napoléon. Son poème n'eut pas le succès qu'il pouvait en attendre. Comparant l'obscurité qui enveloppe cette œuvre à la notoriété accordée à d'autres qui lui sont inférieures de beaucoup, on se surprend à murmurer le vieil adage : les livres, de même que les individus, ont leur bon ou leur mauvais sort (2).

* * *

Le centenaire de Napoléon, qui fut célébré par quelques médiocres pièces lyriques, ne donne aucune inspiration épique aux poètes italiens. On a cependant une œuvre publiée à l'occasion de cet anniversaire : comme personne ne l'a connue jusqu'à cette date et que le neveu de l'auteur la présente au public en tant que commémoration, classons-la parmi les ouvrages de 1869 (3).

« Nel *Centenario* 15 Agosto 1769-1869 questo frammento-dettato nel 1811, intitolato *Napoleone—VI^o* canto dell'*Ecate*,

(1) « Il fut le frère de ses frères — Le frère de ses amis fidèles — Le frère de ses ennemis — Le frère de ceux qui le trahirent. »

(2) Mentionnons, par impartialité, l'œuvre de Giuseppe CASORETTI, *Napoleone, canti storici* (Venezia, Merlo, 1845).

La « Jérusalem » inspire la première strophe, mais le reste ne relève plus que de son petit auteur. Sous ce titre pompeux, on a une chose informe, qu'on pouvait mieux intituler : « Journal rimé des événements. » Parfois, on dirait que le rimeur a trouvé l'ombre d'un épisode : les douze vers qui nous font assister au colloque de Bonaparte avec M^{me} de Staël sont curieux ; et l'approbation donnée au traité de Campo Formio est, pour le moins, singulière.

Il faudra nommer aussi le poème : *Napoleone e l'Italia liberata*, œuvre anonyme, publiée à Lugano, chez Veladini, en 1856.

(3) C'est, d'ailleurs, la voie que nous avons suivie. Comme l'œuvre n'appartient au public qu'à partir du jour où elle est publiée, quand il y a un intervalle entre les deux dates, nous avons choisi celle de la publication.

poema postumo di Giuseppe Abate BIANCHI di Udine per Lorenzo dottor BIANCHI (1). »

Nous voilà donc en présence d'un fragment, destiné par le poète à faire partie d'une composition plus vaste. *Napoléon* devait former le sixième chant de l'*Hécate*. Et d'abord, à laquelle des deux divinités mythologiques répondant à ce nom le poète avait-il consacré son œuvre? Était-ce à la bienfaisante déesse lunaire, ou à la triple déesse infernale? Aucune note, aucune allusion ne donne la clef de l'énigme.

Le chant est en vers blancs, à l'exception de quelques strophes saphiques.

Ce fragment d'un poème qui ne fut pas composé se ressent de la jeunesse de l'auteur. Il porte l'empreinte de presque tous les poètes italiens de l'époque, notamment de Cesarotti (*Pronea*) et Monti (*La Spada di Federico II*). Mais on ne saurait refuser à ce débutant le don d'une haute fantaisie et d'une érudition classique extraordinaire pour son âge; il possède aussi son Dante et connaît les bons poètes de la grande tradition italienne, dont nous trouvons çà et là des vers entiers.

Le commencement du chant, bourré de personnifications et de symboles, nous reporte au moyen-âge, à ces poèmes où l'allégorie étouffe la vie.

(1) Ce docteur nous renseigne de la sorte : « Il (le poète) avait songé à faire imprimer ce chant, comme un avant-goût du poème, sous le titre : *Napoleone*. Dans ce but, il obtenait licence spéciale et très honorable décret du ministère d'État à Milan. On ne sait pour quelles raisons il ne fut pas imprimé. Peut-être le poète craignait-il que ce chant, prémisse de ses œuvres poétiques, ne fût pas assez limé, d'autant plus qu'il célébrait l'Homme en qui Dieu avait frappé sa plus grande empreinte : peut-être attendait-il de voir se dissiper les nuages que le sort avait amoncelés sur la fortune militaire du grand Corse, à la fin de 1812. Mais peu de temps après, hélas ! nos destins politiques changèrent : pour les Vénitiens tombés sous la domination étrangère, c'était un crime rien que de songer à ses gloires : Lui qui avait tiré de leur poussière oubli le sceptre et le nom de l'Italie.

« Neveu, héritier du poète, devenu le possesseur de ce manuscrit, j'ai cru devoir en faire une édition très limitée à l'occasion du centenaire, dans l'espoir que nos conditions, désormais si différentes, ne rendent pas moins agréable la lecture d'un ouvrage qui nous reporte à une époque d'enthousiasmes..., une époque où chaque pensée, chaque aspiration, ressentaient l'influence de l'Astre auprès duquel pâlissaient les mémoires d'Annibal, de Scipion, de César... »

Cependant, on devra lui assigner une bonne place parmi les œuvres favorables à Napoléon. N'oublions point la véritable date de ces vers, si parfois ils nous semblent admiratifs à l'excès : ils sont composés à l'époque des triomphes ; par là, à l'époque des poètes impériaux. Tel autre écrivain d'Italie, dont les ouvrages très acclamés font école, n'a-t-il pas atteint l'apogée de l'exagération, en faisant fracasser la trompette de la gloire, sous l'effort de lancer aux peuples le nom trop grand de Napoléon (1)?

* * *

A la différence des autres poèmes, le *Triomphe de l'idée napoléonienne* (2) fut tout d'abord écrit en français par son auteur.

(1)

« ... alla Meonia tromba

Le labbra accosto, e d'intuonar m'attento

NAPOLEON ; di tanto nome al suono

Scoppia la tromba, e va spezzata al suolo. »

(Melchiorre CESAROTTI, *Pronea* (Firenze, 1807), p. 3.)

(2) Ambroise GARAVAGLIA, *Le triomphe de l'idée napoléonienne* (Milan, Imprimerie des Ingénieurs, 1873). — C'est un précieux volume pour la dédicace. Cet exemplaire appartient en propre au poète du *Cinque Maggio* ; pendant la dernière année de sa vie, il fit partie de sa riche bibliothèque, sa main l'a sans doute feuilleté. L'a-t-il lu ? En a-t-il parlé avec ses intimes ? L'érudit qui a découvert le livre n'a pu combler ces lacunes. Ce qu'on sait de science certaine, c'est qu'après la mort de Manzoni ce livre faisait partie du fonds Levini-Robecchi (éditeur, et plus encore représentant d'éditeurs, à Milan). Ce libraire était, dans son milieu, une personnalité ; passionné de libéralisme et si fervent propagateur des idées de Mazzini qu'on l'avait surnommé « il Presidente della Repubblica ».

L'intention chez Garavaglia était sérieuse : elle est bouffonne chez l'écrivain qui le suit : P. L. PAZZI, *Napoleone in Italia, ovvero Rapsodia istorico-politica*, in ottava rima, espressa giocosamente (Livorno, Marchetti, 1873).

Des « Préliminaires » en prose, que l'A. donne comme un manifeste au public, « aux Italiens passés, présents et futurs », invitent à lire les quatre fascicules formant l'ouvrage. Il s'agit de 224 pages, composées, chacune, de 5 huitains : 1,120 huitains en tout. Les pseudo-vers sont, parfois, des hendécasyllabiques. Nulle division de chants : aucune pause, une seule tirade. Bouffonne, çà et là irrévérencieuse, cette folle rapsodie est cependant très informée, jusque dans les moindres détails, de l'histoire publique et privée de Napoléon. Informée aussi des cancan, des commérages qui se faisaient au Palais, elle tend, en les racontant, à la sottise malignité tout en ne dédaignant pas non plus la scurrilité. Est-il possible de se rendre compte du dessein dans lequel elle fut écrite ? Pourquoi, en 1873, l'action historique s'ar-

Ambrogio Garavaglia, professeur de rhétorique et de français, dédie son livre à ses élèves : il l'écrit pour eux, mais dans l'intention de payer une dette de reconnaissance à « ces Napoléons, dont l'un a posé la première pierre de l'édifice de la nationalité italienne, et l'autre en a aidé le couronnement.

« La Croix et le Calvaire : voilà le partage des Grands Hommes, qui furent les bienfaiteurs de l'humanité ; c'est une vieille histoire, qui nous montre en tête l'Homme-Dieu...

« ... J'ai tâché de dérouler devant vos yeux le tableau de l'époque la plus grande parmi les guerres...

« Cette rapsodie est divisée en deux parties : la première s'étend de 1769 jusqu'à 1821 ; la seconde de 1821 jusqu'au 20 septembre 1870, jour de l'entrée des Italiens à Rome, la capitale de notre patrie italienne.

« O mes élèves, acceptez et lisez cet ouvrage, que je vous offre de tout mon cœur : commencé en 1869 pour le centenaire de Napoléon I^{er}, interrompu au moment du désastre de Sedan, je vais le continuer, etc... »

Bizarre préface. Inspirée par l'amour de Napoléon, elle se termine par l'épisode de l'empereur Sévère mourant à York et prononçant avant sa mort le mot « Laboremus ». L'intention est sans nul doute pédagogique, mais l'ensemble manque un peu de logique.

Le poème, partagé en chants qui ont, pour titre, une date, n'a aucune division de laisses ni de stances ; les vers riment deux à deux. Le dernier chant — 1814 — est plus long que les autres pris ensemble. Les événements de la terrible année sont racontés dans leurs moindres détails : et la bataille suprême semble dictée par quelqu'un qui participa au choc, telle est la minutie de la narration. Le livre est absolument dépourvu de mérite littéraire : il est l'œuvre d'un enthousiaste, qui fait passer à travers ses pages un frémissement d'admiration pour l'Empereur.

réte-t-elle à l'entrée de Berthier à Rome, après que tant d'autres événements, et de si récents, et de si graves, venaient de reporter sur la scène le nom de Bonaparte?

* * *

Le poème *Napoleone I e Pio VII* (1) est une œuvre à laquelle son auteur travailla vingt années et qui représente le fruit de sa fantaisie poétique, soutenue par « le frein de l'art (2) ».

Ce poème en vingt chants a je ne sais quoi de grandiose dans son architecture : la connaissance historique de l'auteur est assez solide ; la préparation littéraire laisse entrevoir les grandes sources qui soutiennent l'inspiration.

Napoléon est aux yeux du poète un être d'exception ; Dieu l'a créé dans le dessein de lui faire accomplir les choses extraordinaires que l'histoire enregistre sous le nom de l'Empereur. Une narration allégorique nous montre Bonaparte enfant au bord de la mer, dans son île natale : tout à coup, voici apparaître une figure gigantesque qui vient à lui : c'est la « Force de Dieu », laquelle pose sur son front « la chevelure de la force », puis, se jetant dans la mer, en fait rejaillir l'eau qui mouille la peau du héros futur,

(1) BARBI-CINTI, *Napoleone I e Pio VII*, poema (Ferrara, Tipografia economica, 1890).

(2) C'est ce que nous atteste le chanoine professeur Adriano Camanzi dans sa « Préface ». Nous lisons aussi dans ses pages que c'est une joie pour lui de constater qu'une institution (la religion) peut tenir bon contre l'abus de la force (révolution, fureur napoléonienne). C'est un spectacle « qui soulage le cœur des croyants en leur redonnant de l'espoir... La verge d'Assur est celle de la crainte de Dieu, disait l'ancien puissant roi de Babylone. — Je suis la verge qui, dans la main de Dieu, doit frapper les rois et les peuples de la vieille Europe, pensait Bonaparte ; et l'un et l'autre étaient dans le vrai.

« Inclignons-nous devant la vénérable figure de Pie VII, qui lutte pour la Foi et pour la Justice ; admirons de quelle manière son autorité brise l'acier de Napoléon. Il y a peu d'années, les rois, par la bouche d'un ministre qui fut puissant et qui est maintenant tombé, ont dit : « Nous n'allons plus à Canossa. — Qu'est-ce que cela prouve, puisque nous les voyons aller à Waterloo et à Sedan ? »

Phrase dont la portée est incalculable.

En parlant de l'ouvrage poétique, Camanzi est beaucoup plus concis, se bornant à dire ce qui suit : « Pour ma part, je ne le crois inférieur à aucun des autres poèmes publiés dans la seconde moitié du siècle. » Ce qui n'est pas une excessive louange, ni amplement documentée. Et il termine la préface par ces mots : « ... le lecteur instruit et de bon sens formera tout seul son jugement sur cet ouvrage ; quant aux autres, n'importe quel long discours serait superflu. » Mots qui sont marqués au coin de la plus consciente prudence.

« afin qu'il soit invulnérable au milieu des armes (1) ». Ailleurs, c'est le « Chérubin de la Victoire » qui se présente au guerrier, avant Iéna, pour l'encourager à la bataille :

Non temer, Bonaparte : ecco un sentiero
A tuoi fanti sul monte si dischiude.
Là, delle nebbie ascose all'aer nero,
Poggia fuor d'esta livida palude,
Chè il campo ove tu posi, cimitero
Fia diman de' nemici all'ossa ignude.
Non temer, non t'inganno, o forte e pio
Teco è Vittoria, e pugna teco Iddio (2).

Ce champion de Dieu, invulnérable tant qu'il combat pour la sainte cause, chancelle et tombe dès que son orgueil se mêle de combattre contre l'Église qui représente ici-bas la divinité.

D'une manière générale, on peut dire que le poète garde la plus vive sympathie pour le héros et lui témoigne la plus grande admiration, tout en reconnaissant les fautes et les erreurs qu'il a commises.

C'est à Napoléon que M. Barbi-Cinti réserve le rôle principal du poème, bien que le titre nous engage à croire qu'il y aura deux protagonistes : le Pape et l'Empereur, se disputant le pas l'un à l'autre, en vue de se garantir chacun la priorité. Le pontife n'intervient guère qu'en personnage du second plan : plutôt symbole du pouvoir religieux outragé, appelant par là le châtement divin sur le coupable, qu'en véritable personnage. Cette prééminence a bien une valeur d'appréciation, étant donné surtout que le poète (catholique pratiquant) aurait pu sans peine trouver des arguments pour abaisser la figure de Napoléon dans l'opinion de ses lecteurs. Au contraire, son jugement sur l'homme qui, aux yeux des catholiques, usurpa le domaine temporel des papes, est aussi impartial que possible.

(1) Chant III, strophes 40 et 42.

(2) « Ne crains pas, Bonaparte : voilà un sentier ouvert sur la montagne pour tes fantassins. Là, caché par les sombres brouillards, tu pourras t'éloigner de ce livide marais, car ce champ où tu te trouves ne sera demain qu'un cimetière pour les nus ossements de tes ennemis.

« Ne crains pas, je ne suis pas là pour te tromper, ô guerrier fort et pieux : la Victoire est pour toi, puisque Dieu combat à ton côté. »

Partout où Dieu intervient dans le poème, on est plutôt en présence du Jéhovah de la Bible que du Père céleste de l'Évangile. Le côté religieux est donc un curieux mélange d'expressions et de sentiments relevant de l'Ancien Testament, avec des expressions et des sentiments tout à fait modernes et catholiques (1). Il nous semble étonnant que, dans cette disposition d'esprit, le poète ne trouve pas choquant d'appeler Dieu — *il Nume, il santo Nume, l'alto Nume* — ce qui sent bien son paganisme, ainsi que la dénomination « Diva » octroyée à la Vierge.

Ces qualifications sont peut-être imputables seulement à la langue. Disons tout de suite que l'instrument a complètement manqué à l'artiste : sa langue est sans relief, trop souvent prétentieuse (1).

Les épisodes secondaires sont des histoires d'amitié, d'amour, de frayeur, de courage téméraire.

La partie littéraire, avons-nous dit, laisse entrevoir les grandes sources qui l'ont alimentée. On y reconnaît (on pourrait aisément les différencier) des inspirations homériques, et, plus nombreuses, celles qui ont été tirées de l'Arioste, du Tasse, d'Ossian aussi (2).

La lecture du poème n'est pas fatigante : telle ou telle page rend bien le sujet qu'elle aborde ; telle bataille est si précise, vivante et bruyante qu'on la voit ; les bonnes descriptions de tableaux de la nature sont assez nombreuses.

Ce qui manque, c'est la psychologie ; l'analyse des sentiments

(1) Lire les pages où l'auteur expose son acceptation inconditionnée des dogmes émanés par les Papes, tels que celui de l'infailibilité ou de l'Immaculée Conception, etc.

(2) Joséphine y est appelée « binuba » ; la base d'une colonne « imòscapo », et tout le temps on lit « inulto », « estollere », etc. L'A. s'évertue aussi à composer des mots de type homérique : « astigero », « centimano », « clavigero », « pronati » ; ou bien il se sert de mots tombés en désuétude, tels que : « fiedere », « detrudere », « trisagio », « aleggiare », « torpere », « redò », etc. Que dire des noms propres ? De pure invention et presque méconnaissables, ils déroutent au premier abord et il faut un apprentissage avant de s'y reconnaître. Ainsi lit-on : « Lan » à la place de « Lannes », « Mortiero », « Vilnew », « Calè » pour « Calais », « Rappo », « Desè », etc.

(2) La réminiscence dantesque y a sa place aussi : non pas dans la construction du poème, mais dans l'expression, et surtout dans l'invective et dans le choix de l'épithète. Mais rarement M. Barbi-Cinti garde à ces emprunts le sens imprimé aux mots par le divin poète.

qui animent les personnages, des causes qui les font agir, aimer, haïr : vivre, en un mot. Napoléon, dessiné d'après le *Mémorial de Sainte-Hélène*, n'est presque plus qu'un fantôme, malgré la grandeur que le poète s'efforce de peindre en lui. Le poème n'est qu'une consciencieuse tentative, restée inférieure à son objet.

* * *

« Et nunc, rege, intelligite : erudimini qui judicatis terram. »

Tirée des Psaumes, cette sentence sert d'épigraphe à chacun des huit livres du *Poema Napoleoneidos* (1).

Bien qu'écrite en langue latine, cette œuvre appartient de droit à la littérature italienne et doit y rentrer, ainsi que les odes latines que composait Giovanni Pascoli ; d'abord, parce que le livre, imprimé en Italie, représente le travail accompli par un Italien ; ensuite parce qu'il résume, pour ainsi dire, en l'exposant, la pensée du clergé intellectuel italien, par rapport à Napoléon. En effet, l'argument du premier livre, ou chant, après une vision du poète (que les Muses transportent dans un pays de rêve, où de jeunes citharèdes entonnent harmonieusement une apostrophe enthousiaste à la Corse), après la rituelle invocation à la Muse, nous expose que « Dieu, par l'entremise de Bonaparte, fait connaître au monde les conséquences funestes de la Révolution française *contre l'Église*... ». Ce premier livre se termine après Toulon, intercalant dans la narration historique l'épisode de Mademoiselle du Colombier et d'autres insignifiances. Le deuxième livre nous montre Napoléon opérant d'admirables actions, toujours sous l'inspiration divine. Le Corse considère l'idolâtrie qui se répand de l'Inde à la Corée, suppose l'incrédulité serpentant dans les nations d'Europe et causant aux peuples des périls incalculables, évoque le souvenir de l'injustice commise par le Directoire lors de l'arrestation de Pie VI, médite enfin sur les moyens de réparer tous ces désordres. Ce chant ne parle que religion. Mais, loin d'être un prône, il garde les caractères propres au poème historico-religieux, dont la *Jérusalem* est

(1) Sacerdos Joseph BONSIGNORE-CUTRONI, *Poema Napoleoneidos*. Libri octo. Notis historicis confecti (Jarris, 1901, ex-Typis Francisci Macherione).

le type ; nous assistons à un concile tenu par Satan, nous voyons l'apparition de la Mégère, nous suivons les mémorables châtiements que Dieu réserve aux fauteurs de tant de calamités sur terre. En parfait honnête homme, le poète cite le Tasse dans les nombreuses notes qui accompagnent le texte ; il va même jusqu'à transcrire la strophe où l'auteur de la *Jérusalem* décrit Lucifer.

Le troisième livre raconte le mariage avec Joséphine, puis la campagne d'Italie. Le tout mêlé de merveilleux, rehaussé de descriptions, éclairci par des notes. La figure de Napoléon est constamment présentée au premier plan ; le poète prend soin de lui donner le plus grand relief, de lui témoigner la plus vive admiration. A propos des fêtes nuptiales, il est très curieux de lire en note (notes 10 et 11) la longue définition de l'amour-passion, appuyée sur des citations de Dante, du Tasse, de Virgile, la distinction qu'on doit faire entre ce sentiment et la charité ou amour de son prochain, et finalement les invocations à l'Hyménée.

La campagne d'Égypte, le retour de Bonaparte à Paris, la fin du Directoire forment le sujet du quatrième livre.

Quant au cinquième, il comprend les événements historiques jusqu'à la paix de Tilsitt ; le sixième s'arrête à l'excommunication de l'Empereur ; le septième s'étend longuement sur la lutte avec Pie VII, pour prendre fin après l'expédition de Russie ; le dernier raconte la campagne de France, l'abdication, l'île d'Elbe, Waterloo, Sainte-Hélène et la mort.

Telle est la charpente de l'ouvrage dans ses lignes principales.

Dans le détail, le poète s'est plu à narrer des événements secondaires se rapportant à la vie privée de Napoléon. L'élément religieux (nous ne dirons pas mystique) y joue un rôle prépondérant, comme il est de mise dans le livre d'un homme d'église : malgré l'admiration que lui inspire le héros et qu'il lui témoigne sans réserves, l'auteur, jugeant Napoléon au point de vue du catholicisme, surtout par rapport à l'obéissance due au pontife, le condamne à la réprobation. Réprobation conditionnelle, toutefois, car les heures dernières de cet homme fatal désavouent ses anciens procédés, puisqu'il sent le besoin de s'approcher des saints sacrements : donc, ne soyons pas plus sévères que la justice divine, exaltons son acte de repentir et ne considérons en

Lui que l'envoyé de la Providence, qui nous endoctrine par son exemple. Rien de nouveau quant aux idées, en somme : la seule grande nouveauté du poème est la langue. Or, demandons-nous : est-ce que la majestueuse allure du latin ajoute à la hauteur du sujet ? Nous ne le pensons pas. L'impression éveillée dans notre esprit par la lecture de cet ouvrage n'est que bizarre, elle est souvent désagréable : nous avons de la peine à accoutumer notre oreille à ces substantifs modernes (les noms propres surtout) que la déclinaison oriente et modifie. Ces noms de peuples, de capitaines, de fleuves, de montagnes, transportés dans le domaine d'une langue morte, nous semblent tout à fait choquants (1).

* * *

« A la gloire éternelle de Napoléon I^{er}. »

Telle est la dédicace du poème *L'ardua sentenza* (2). Le poète ne tombe point dans l'ambiguïté en formulant sa réponse à l'interrogation de Manzoni. Aucune réserve de sa part quant à la grandeur du héros : une admiration sans bornes, la conviction intime que nul homme, dans les siècles, jamais n'atteignit la taille de l'Empereur.

L'invocation, sous le titre de « Prologus carminum », s'adresse à Napoléon même : Celui que la terre bouleversée attend en maître, Celui dont la fortune peut seule être comparée à la fortune de César, maître de Rome :

Cesare disse, in mare, al suo piloto :
 « Coraggio ! Tu me porti e la fortuna
 Di Cesare » ; il piloto cinse il remo,
 E l'onda flava si copri di verde.
 Tu va nel mare, e il mare che ti attende
 Di allori verdi coprirà la prora.
 Da le mille potenze s'ergeranno

(1) A ce copieux ouvrage, l'A. fait suivre un « carmen elegiacum » : *Die quinta maji de Napoleonis obitu*, version de l'ode de Manzoni. Le petit poème, alourdi par la solennité de la langue, nous paraît inférieur à celui dont il tire l'inspiration : tout en gardant fidèlement les pensées du *Cinque Maggio*, il n'en conserve ni l'agilité ni la rapidité de la strophe.

(2) Giulio Fabio DE LAMORTE, *L'ardua sentenza* (Torino, S. T. E. N., 1909).

Selve di lame, e copriran le ripe
 Fiumi di fiamme, e salperanno i porti
 Navi di ferro coi vessilli neri.
 Ma Cesare è di Roma e Roma è sua.
 Ma tu sei de la terra, è tua la terra (1).

L'idée que Napoléon est le héros de l'univers revient dans les strophes suivantes : César tombe à côté de l'empire, mais la chute de Napoléon (s'il a le même sort) va ébranler le monde, et c'est le monde entier qui tombera à côté de lui.

Le premier chant du poème est le *Carmen Nativitatis*.

Nous assistons, en Italie et en Égypte, aux premiers triomphes de Bonaparte. La marche ascensionnelle du général est comparée à une flamme qui avance toujours surmontant les obstacles et monte au ciel, maîtresse de toutes choses. Rome appelait César : le monde moderne appelle Napoléon :

Ma tu sei forte, tu sei grande, adesso ;
 non attendere più, cingi la spada,
 attizza il fuoco, balza sulla vetta,
 discendi al piano e prenditi la terra (2) !

Le *Carmen vitæ* raconte les entreprises postérieures : le passage du Saint-Bernard, Marengo. Qu'il est puissant, l'ennemi ! L'espoir des armées françaises est presque perdu, quand voilà le

- (1) « Et, sur la mer, César dit au pilote :
 « Courage ! En me portant, tu portes la fortune
 « De César. » Le pilote prit les rames
 Et l'onde brune se couvrit de vert.

Toi aussi va sur la mer : la mer t'attend,
 Elle couvrira ta proue de lauriers verts.
 Des forêts d'armes sortiront des mille
 Puissances ; puis des fleuves de flammes
 Couvriront les rivages, et vers les ports
 Navigueront les nefs au drapeau noir.
 Mais César est à Rome, Rome est à lui.
 Mais tu es à la terre, la terre est tienne. »

- (2) « C'est que tu es fort, c'est que tu es grand, maintenant :
 n'attends donc plus, prends ton épée, ceins-la,
 tisonne le feu, bondis sur le sommet,
 vole à la plaine et prends pour toi la terre ! »

tigre (1) bondissant au milieu du champ ; voilà son « tigrotto » qui s'élance de Novi, fixe le sort de la bataille et meurt de la victoire. La nuit, l'Homme Grand se tourne à Dieu : « Vois-tu donc que de sang, ô Dieu superbe — De la victoire, est répandu à tes pieds ? »

« Entends-tu le cri des victimes, les pleurs des mères, des fils, des veuves, qui m'appellent le maudit ? O Seigneur, parle-moi. — Dieu répond à ce cri : César, le monde entier forme ta propre chair, ta propre vie, ton propre cœur qui palpite et vit des batailles ; le monde entier forme ta pensée, vivant de luttes et d'épées ; le monde entier est le verbe sortant de ton cœur, ainsi que le feu sort des canons ; le monde entier est le feu de ta prunelle qui brûle ainsi que ta victoire ; et tu es grand, César, et tu serreras la terre dans ton poing. »

A ces mots, Napoléon monte sur le trône, prend dans ses mains la couronne, tenant dans le poing sa gloire éternelle, et ceint son front de ses propres mains. « Vive l'Empereur ! » c'est l'acclamation mondiale qui l'accompagne à la conquête de l'univers.

Imperatore, Imperatore eterno,
Con Austerlitz è sorta in mezzo ai cieli
Più fulgente e più grande la tua stella (2) !

Frappés d'étonnement, les gens n'ont pas encore compris de quelle manière l'hydre de la révolution

abbia plasmato di sua mano il Grande !
Non comprendono ancor, come la vetta
de la montagna parli con i cieli,
e che sia pura, e che non vedè il fango
che le copre la base, e che non senta,
la vetta, mai la voce del peccato (3) !

(1) Pour ce poète, Bonaparte n'est pas le lion que tous les poètes ont chanté : il est le tigre intrépide, que nulle crainte n'arrête.

(2) « O Empereur, Empereur immortel,
Austerlitz fait monter au cœur des cieux
Ton étoile plus grande et plus brillante ! »

(3) « ... ait formé, de sa main, un homme si grand !
Ils ne comprennent pas que le sommet
de la montagne parle avec les cieux ;
et qu'il est pur, qu'il ne voit pas la boue

Les peuples en foule applaudissent aux conquêtes du héros. Ils voudraient le voir maître de la terre et du ciel. Silencieux, il médite en regardant autour de lui : les fleuves, les monts, les plaines portent les noms de ses victoires. Le dieu de la Victoire l'appelle son frère, « l'enfant des siècles », et lui livre la terre.

Carmen ascensus. — Ce chant reprend la comparaison avec César. Le Romain, en sortant, dit à sa mère : « Toi et Rome, vous me verrez aujourd'hui exilé ou pontife. » On le vit pontife.

Tu grida a la tua terra : « Io scendo al piano,
e le tue braccia, e le mie braccia, e il sole
mi trarranno a l'acume » : e allor le genti
ti temeranno e ti saranno schiave ;
la tua Roma sarà la Roma nova,
e sarà tutto il mondo, e gli altri mondi
ti temeranno per le tue conquiste,
e incideran l'epigrafe nei cieli (1) !

Carmen reditus. — L'ours des glaciers attend que le tigre s'élance sur lui pour l'attirer dans une embûche : au lieu de combattre, il se retire. De quelle manière vaincre un ennemi qui se dérobe ? Pour le grand capitaine, la victoire est fille du combat loyal. Cet ennemi qui s'enfuit achève son armée :

... e i morti al suolo
segnan la strada dell'armata grande (2).

Le poète raconte sobrement, dramatiquement, les épisodes de la campagne de Russie. Après l'incendie de Moscou, lorsque toute flamme s'éteint sur les ruines, la voix du dieu de la guerre résonne une fois encore dans l'âme du guerrier. « Va-t'en, les

qui recouvre son pied ; qu'il n'entend pas,
dans ses hauteurs, le murmure du péché ! »

- (1) « Veux-tu crier : « Je viens à toi, ô terre ;
« tes bras, mes bras, la force du soleil
« me porteront au faite. » Alors, les hommes,
de crainte, deviendront tous tes esclaves ;
ta Rome deviendra une Rome nouvelle
qui embrassera le monde : et toutes les terres
qu'effrayent tes conquêtes, graveront
ton épigraphe jusque dans les cieux. »

- (2) « ... sur le sol, les morts — marquent la route de la Grande Armée. »

flammes ont vaincu. » Mais il ne veut pas céder, lui, qui n'a jamais plié la tête. Le dieu des ténèbres a le dessus, l'Homme de la Lumière accepte ses conseils ; les preux combattants tombent victimes de la perfidie du grand Malin, qui tend ses embûches à l'Immortel. C'est alors seulement, voyant succomber ses fiers soldats, que Napoléon commande la retraite :

Decimata dal freddo e dal Maligno
che la percote a tergo e giorno e notte,
fugge la grande armata, silenziosa,
ratta, funesta, e tra le nevi e i ghiacci
lascia morti e morenti...
Passa la grande armata, e sembra il sogno
d'un morituro... (1).

Napoléon se hâte vers Paris. Le monde invoque la paix. Lui, continuant la guerre, obtient encore la victoire à Lutzen, à Bautzen, à Dresde. Maintenant, c'est l'Europe entière qui s'arme contre lui. Dates funestes. C'est Leipzig, c'est l'Elbe.

« Mais le tigre hardi n'est pas dompté, le héros n'est pas mort. »
Le dieu de la guerre lui souffle le désir de la revanche :

È il principio del carme del ritorno
che eterno inciderai sopra la terra (2).

Ce chant du retour, le poète l'intitule : *Carmen mortis*.

Au rugissement du tigre surgissent les implacables ennemis d'auparavant : l'ours des neiges, l'Allemand, l'Anglais, le Russe. Ah ! combattons, mais que l'ennemi ne foule pas le sol sacré de la patrie ! L'Empereur l'attire entre Sambre et Meuse : c'est le cadre où se déroulent les chants de la dernière épopée. Batailles de géants ! Le poète nous présente l'Olympe aux prises

- (1) « Décimée par le froid, par le Malin
qui la frappe dans le dos le jour, la nuit,
la Grande Armée s'enfuit, silencieuse,
lamentable, rapide, entre la neige, les glaces,
laissant des morts et des mourants...
Elle va, la Grande Armée, pareille au rêve
d'un homme qui meurt... »

- (2) « C'est le commencement de l'hymne du retour que tu vas graver sur la terre pour l'éternité. »

avec les enfants de la terre. Cette pénétration du mythe dans l'histoire n'en altère aucunement la vérité : les faits sont racontés fidèlement jusque dans leurs détails.

Napoléon veut se jeter dans la mêlée pour mourir : il ne voit plus rien, il n'entend plus rien, il s'élance à travers le feu, sur le fer de l'ennemi, il crie : « En avant ! Les forts ne cèdent pas ! Le héros suprême est celui qui meurt au champ d'honneur ! »

Ses fidèles lui font un rempart de leurs corps. Le dieu de la guerre tâche de le consoler :

O mio fratello, mio fratello grande,
o compagno di pugne e di vittorie ;
ed ora, o distruttore de le genti,
schiudi le porte de l'eternità (1).

C'est pourquoi Napoléon, à Sainte-Hélène, dicte ses mémoires.

Deux compositions élégiaques terminent le poème. Dans la première, nous voyons les ombres d'Annibal, de César, de Napoléon : Annibal, seul, prend la parole pour se plaindre de ce que les hommes, assassinant César, ont travaillé à la destruction de l'humanité.

La deuxième apostrophe Napoléon :

Distruttore possente, odi la voce
del carme grande, che gli allori tuoi
rapiti dalle genti, ti raccolse
nella lode suprema. Odi la voce
che grida la tua gloria a tutti i popoli
ed a tutte le terre ; e che all'ocaso
scorse le stelle vespertili splendere
su l'ampio fronte tuo che assunse i cieli !
.
. Odi la voce
del carme grande, e su Pegaso ascendi
l'orizzonte, che attese il sol dei soli,

(1) « O toi, mon frère ; toi, mon frère si grand,
ô compagnon des luttes et des victoires,
dès maintenant, ô destructeur du monde,
ouvre les portes de l'éternité. »

e colorossi di carminio e porpora
col sangue che lavò le tue vittorie (1) !

Sur ces vers finit le poème : non sans laisser une impression de grandeur, de noblesse, telle que le sujet la comporte. Le choix du vers blanc pour traiter un thème épique nous atteste que le poète n'a point imité ses grands devanciers. Au style, à la forme, on pourrait croire que l'artiste appartient au futurisme (le *Napoleone* écrit par Paolo Buzzi a des traits communs avec l'œuvre de De Lamorte), ou qu'il sympathise avec les données de l'école fondée par Marinetti.

Mais la précision historique est toujours respectée : n'est-elle même pas excessive pour une œuvre d'art ? Le chroniqueur ne prend-il point, parfois, le pas sur le poète ? Le ton général du poème, toutefois, dépasse l'histoire, pour nous transporter dans un monde où Napoléon est plutôt un mythe, un symbole, qu'un être appartenant à l'humanité.

(1)

« O destructeur puissant, écoute la voix
du chant sublime ; il cueille les lauriers
que tu ravis aux peuples, et les unit
en une louange suprême. Écoute la voix
qui crie ta gloire à travers toutes les terres,
chez tous les peuples : elle qui vit, au couchant,
resplendir ton étoile vespérale
sur ton front vaste, qui atteignait les cieux !
.
.
.
Écoute donc la voix du chant sublime,
Puis, chevauchant Pégase, monte enfin
sur l'horizon qui t'attend, toi, soleil,
et que le sang versé dans tes victoires
a coloré de pourpre et de carmin ! »

CHAPITRE VI

LA FIGURE DE L'EMPEREUR DANS LE FOLKLORE
LA POÉSIE POPULAIRE ANONYME
LA POÉSIE IMPROVISÉE, LA POÉSIE DIALECTALE

CHAPITRE VI

LA FIGURE DE L'EMPEREUR DANS LE FOLKLORE LA POÉSIE POPULAIRE ANONYME LA POÉSIE IMPROVISÉE, LA POÉSIE DIALECTALE

Le 19 juillet 1821 est un jour important pour le peuple de Milan. On vient de jouer à la loterie les numéros de l'Empereur (la nouvelle de sa mort a été répandue le 16 par la « Gazzetta di Milano »), et le tirage donne une série de bons numéros, apportant de l'argent aux familles qui ont tenté le sort. C'est que, de l'autre monde où il vient à peine d'entrer, l'Empereur veille encore sur les humbles qu'il protégeait. Ces pauvres petites gens en tirent une conclusion d'ordre général et s'écrient : « Même en mourant, Napoléon fut l'ami des pauvres et l'ennemi des rois (1) ! »

Et comme les dieux donnèrent en partage au peuple italien, y compris les miséreux, la facilité de rimer, la nouvelle que l'Empereur a cessé de vivre inspire la muse populaire. Que de naturel dans cette poésie ! Voici l'Empereur, tel qu'il fut au milieu de ses troupes — ou bien l'homme qui sait garder jusque sur le trône les bonnes qualités natives sortant du peuple (le bon sens, la bonhomie ou la brusquerie conformes au moment, le courage, la camaraderie qui le rend si cher à ses compagnons d'armes), et, si le rimeur inconnu est un détracteur, rudement, carrément, il ne fait que détruire en quelques vers la renommée prodigieuse. Ça et là une touche d'ironie qui prête au rire ; presque partout le nom de l'Empereur employé comme terme de comparaison, car le peuple aime faire des confrontations, et Bonaparte est de taille à les soutenir.

(1) Alfredo COMANDINI, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX* (vol. I : 1800-1825). Milano, Vallardi, 1900.

Il est très difficile d'établir la chronologie de la pièce issue du folklore. Parfois, ce qui la fait naître est une nouvelle dépourvue de fondement. Ainsi avons-nous une petite chanson qu'on entendait en Lombardie à l'époque de la campagne d'Égypte :

Piangete, Giacobini, è morto Bonaparte... (1).

où le jeune général semble si bien mort qu'on le voit enseveli sous les Pyramides : son ombre a même un rendez-vous nocturne avec l'ombre d'Alexandre le Grand.

En juillet 1821, quand la mort de l'Empereur fut connue, les arts attristés se donnèrent la main pour en mener le deuil (2).

Une strophe anonyme circula d'un bout à l'autre de la Péninsule, malgré les interdictions de la censure : on l'avait imprimée sous une estampe, où un dessinateur anonyme a représenté la tombe que le saule ombrage.

Sta presso il mesto salice
 Quel che or di lui ne avanza :
 La gloria e la speranza
 Del mondo al ciel volò (3).

Dans la simple énonciation de cette désespérance, on sent l'abattement de quelqu'un qui avait jusqu'alors invoqué en vain le miracle : le retour de Napoléon de Sainte-Hélène, le régime de la Sainte-Alliance anéanti.

Strophe attendrie, sentimentale, en contraste avec la rude parole de Pasquino :

Fu genio onnipotente,

(1) « Jacobins, pleurez, car Bonaparte vient de mourir. »

(2) Même l'art très modeste des ouvrages de dame concourut à célébrer l'Empereur mort. Nous avons à Gênes une exquise broderie sur satin, représentant un tronc de saule qui se partage en deux branches, et au milieu des feuilles se montre le fin profil de Napoléon. Voir : Angelo BOSCASSI, *Il disegno simbolico di un ricamo riflettente Napoleone*, in : *Napoleone*, rivista storica, serie II, anno II, 1916, p. 106.

(3) « Ce qui nous reste de lui — Est près du triste saule : — La gloire et l'espoir — Du monde s'envolèrent au ciel. »

Cette courte strophe, qui vécut d'une vie à part (c'est pourquoi nous la citons ici) et que le peuple connut et répéta par cœur, avait pourtant une paternité avouée. Elle est le dernier quatrain de l'ode de Paolo Costa (voir ch. IV, p. 96, note 1). Nous croyons même que sa vraie date serait 1821.

Fece tremare il mondo :
Ora è sparito al fondo
Dell'abisso del niente !

Ed è morto di male,
È morto tale quale
Come muore un ciociaro,
Un papa o un pifferaro (1) !

On dirait que le rimeur, parfaitement désintéressé dans l'affaire, se réjouit en philosophe d'une fin naturelle et logique : joyeuse constatation d'égalité devant la mort, dont l'irrévérence ne rejaillit pas toute sur l'Empereur.

Populaire et anonyme, sans date, mais appartenant à la production de 1821 (ou à peine antérieure), est l'étrange composition intitulée : *Largo deserto*, espèce de dialogue à deux personnages, dont l'un est Napoléon, l'autre Écho répondant à ses plaintes. Pour le fond, elle doit être classée parmi les pièces hostiles : la forme est mauvaise. Elle eut cependant la chance d'être conservée, manuscrite, en deux leçons différentes, ainsi qu'une noble chanson de geste (2).

(1) « Il fut un puissant génie — Qui fit trembler le monde : — Maintenant il disparut — Dans le gouffre du néant. — Et il mourut d'une maladie, — Tout comme un « ciociaro », — Un pape ou un joueur de fifre. »

(2) Voici la pièce, à titre de curiosité :

NAPOLEONE SOLO CHE PARLA
Son solo, alcun non vi è che mi ode.
Che sento? E chi puol esser meco.
Ecco (*sic*), mi ascolti, l'Imperator ti parla.
Sai tu se il mio periglio è vero o incerto.
Ma regnerò colli maneggi scaltri.
Ma regnerò che tanto dominò (?).
Ma forze (*sic*) io sempre penerò così.
Ma Vienna e Pietroburgo che mi danno.
Si però che di me Francia ha bisogno.
Ma la Francia che ognor difesi e amai.
E i miei trionfi in ogni futuro evento?
Ecco, lo sai, Napoleon non trema.
Monarca io son : non fia che mi disperi.
Or se son tale sfideremmo teco (?).
Eco, non più con tai clamori.

ECO CHE RISPONDE
Ode.
Eco.
Parla.
Certo.
Altri.
No.
Sì.
Danno.
Sogno.
Mai.
Vento.
Trema.
Eri.
Eco.
Mori.

(Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. Ma-

Une haine plus consciente, mêlée de mépris et de joie, se dégage d'une épitaphe publiée pour la première fois à l'occasion du centenaire :

Qui giace un uom che fu de' vivi un mostro — Sugo e midollo del tartareo chiostro. — Abbenchè tra Cristian abbia la cuna, — Mai reli-

riano Fava, directeur de la « Società napoletana di Storia patria », auquel nous présentons tous nos remerciements. Elle fait partie de la Collection des manuscrits : MS. XIII. C. 5.)

Et voici l'autre leçon :

Napoleon, sei solo... Nessun qui t'ode...	Ode.
E chi mai m'ode, se nessuno è meco?	Eco.
Eco, sei tu? Napoleon ti parla?...	Parla.
Dimmi, avrò il regno che il mondo dominò?	No.
Dunque in eterno starò così?	Si.
L'Italia e l'Inghilterra che mi danno?	Danno.
La Francia mi compiangi oppur sen ride?	Ride.
Ride la Francia che cotanto amai?	Mai.
Farò che il mondo innanzi a me si atterri.	Erri.
Ma forse un giorno avrò di me bisogno.	Sogno.
Eco, non più ! Deh, calma i tuoi clamori.	Mori.

Plus sensée dans cette leçon, moins incorrecte, cette pièce reflète un côté de l'opinion populaire, et l'exclamation finale résume un sévère jugement. Cet implacable : « Mori ! » grandeur à part, rappelle le « Qu'il mourût ! » cornélien.

Un sentiment analogue se manifeste dans un sonnet anonyme en milanais :

« Napoleon, Hesus per lu ! L'è andaa — A fa i tacoin de là del mar un tocch — De scior che l'eva l'è restaa pitocch — E l'ha tra su tutt quel che l'ha robaa. »

(« Napoléon, que le bon Dieu l'ait en gloire ! est allé faire des almanachs [cette expression dialectale a la valeur de : renoncer à la vie active, remplacer l'action par le récit de l'action, donc écrire ses mémoires] — bien loin au delà de la mer. De riche qu'il était il est devenu un miséreux, il a vomi tout ce qu'il avait volé. »)

Mais le poète, qui se plaint de toutes les dominations étrangères, termine en invitant les Anglais à nous délivrer des Allemands :

« Prima che n'abbien schisciaa foeura i oss, — Ingles, per carità, menee on bott — In barca a Sant'Elèna anch sti baloss. »

(« Avant qu'ils nous aient fait sortir les os de la peau, Anglais, pour l'amour de Dieu, conduisez une fois ces mauvais sujets en bateau jusqu'à Sainte-Hélène. »)

On trouve ce sonnet à Milan, Biblioteca Ambrosiana, Raccolta S. E. III. 5.

gion conobbe o legge alcuna, — Perfido, ingiusto, traditore in guerra, — Empi di sangue e di terror la terra.

Questo, ch'è il figliuol spurio di Marte, — Se il diavol non fu, fu Bonaparte (1).

La joie d'être enfin délivrés de la terreur de la guerre éclate dans une courte rapsodie dictée par une vieille paysanne du Canavese (Piémont), intitulée : *Napuliun*. Comme il arrive souvent aux gens du peuple, la vieille femme ne fut pas en état d'en préciser la date, mais en calculant que cette strophe se chantait au temps de sa jeunesse, on remonte juste à 1821, ou peu s'en faut.

« La caserne des Anglais est bâtie au milieu de la mer. Napuliun, avec ses Français, veut la faire abîmer. Napuliun est allé à Moscou, il y a laissé son armée. Puis les Anglais l'ont pris, ils l'ont emmené au milieu de la mer ; Napuliun leur a envoyé dire : apportez-moi une plume et un encrier, car je veux écrire ma vie, la vie que j'ai passée. — Réjouissez-vous, pères et mères, réjouissez-vous de vos enfants, car la guerre est terminée, nous jetterons nos fusils dans le feu, etc. (2). »

Toutes les données historiques se rapportant aux dernières années de la vie de Bonaparte se retrouvent en fait dans ces vers, mais elles ont subi une déformation en passant à travers la fantaisie populaire ; la chronologie surtout se confond, la légende empiète sur le fait.

Une dizaine d'années plus tard, toujours en Piémont, un jeune avocat ourdit une conjuration qui fut découverte et lui valut la prison. Que faire pour se désennuyer de la geôle ? Quand on est

(1) Epitaffio per il sepolcro di Napoleone I, stampato per la prima volta in occasione del centenario napoleonico. — Milano : Biblioteca del Risorgimento, miscellanea. Voir l'article signé : Dottor Antonio MONTI, dans le journal *Città di Milano*, 30 Aprile 1921.

« Ci-gît un homme qui fut un monstre parmi les vivants : — suc et moëlle des antres du Tartare — Quoique son berceau soit parmi les chrétiens — il ne connut jamais ni religion ni loi — perfide, injuste et traître dans la guerre — il remplit la terre — de sang et de terreur. — Cet homme, qui n'est que le bâtard de Mars, — s'il ne fut pàs le diable — il fut bien Bonaparte. »

(2) Costantino NIGRA, *Canti popolari del Piemonte* (Torino, Lescher, 1888). — Le nom de cette vieille femme est Domenica BRACCO.

jeune et bien doué, on chante. Angelo Brofferio composa alors plusieurs pièces dialectales, si entraînant, si vives d'allure, qu'elles le firent surnommer le Béranger du Piémont. Ces chansons étaient vraiment chantées par l'auteur. Écoutons-le :

« Les consolations que me donna la musique sont innombrables ; mais la plus grande est sans contredit celle que j'eus en prison, en 1831... Sans elle je n'aurais pu endurer une triste solitude de neuf mois... Les chansons piémontaises qui remportèrent le plus grand succès furent celles que j'ai composées dans mon cachot, à mesure que j'en tirai l'inspiration ou d'un épisode de mon procès, ou des nouvelles venant du dehors... (1). »

La *Bataja d' Rimini* a une inspiration extérieure. Les mouvements de Romagne ont ranimé le courage des patriotes et réveillé les souvenirs de l'épopée. Deux Bonaparte ont participé à l'insurrection : par la marche naturelle des idées, le poète remonte de ces deux frères au fondateur de la dynastie, et c'est de lui qu'il parle dans ses vers. Cette chanson est la plainte d'un vieux troupiier qui regrette de ne plus être assez valide pour se battre en Italie, lui qui parcourut le monde à la suite de Napoléon.

Chacune des huit stances dont se compose la pièce se termine par le refrain :

E dovraine vedde ancheui,
Sensa mi, battse i me fioeui (2)?

L'ensemble forme une complainte, qui est en même temps une glorification de l'Empereur : le vieux soldat, fouillant dans la cendre des souvenirs, évoque avec orgueil les batailles où il combattit sous les ordres de Bonaparte..., et la grande figure qui plane sur ces vers leur confère un souffle d'épopée populaire.

Pourquoi Brofferio (qui fut toujours à l'avant-garde, citoyen,

(1) Angelo BROFFERIO, *I Miei Tempi*, vol. II, p. 518.

(2) « Est-ce que je devrai aujourd'hui voir mes enfants se battre sans moi? » Angelo BROFFERIO, *La bataja d' Rimini*. — Cette pièce a été publiée, avec quelques modifications, dans le recueil intitulé : *Poesie Piemontesi*, sous le titre nouveau : « I regret d'un vei soldà. » C'est avec un respect qui touche à la vénération que nous avons manié le manuscrit de la chanson, tel que le poète l'écrivit dans son cachot (Torino, Museo del Risorgimento, ms. 1073). L'écriture très nette, ferme, décidée, est bien celle d'un combattif dont la plume fut une arme.

poète, critique, ministre) chantait-il Bonaparte, et dans cette prison, et à ce moment? C'est qu'il considère en lui l'homme qui suscita en Italie l'étincelle sacrée, le capitaine qui entraîna la jeunesse à la suite de ses aigles, enseignant par de rudes exemples que la victoire se détourne des peuples qui, à certaines heures décisives, refusent le combat.

L'avocat ultra-libéral Brofferio porte sur Bonaparte des jugements sévères en tant que destructeur de la liberté européenne; mais il parle de lui avec respect, sans méconnaître qu'il a été le seul propagateur de cette liberté que plus tard il foulera aux pieds. Il ne manque jamais non plus de narrer avec complaisance les actions d'où ressort la grandeur de Napoléon, ayant soin de la comparer à la petitesse de ses adversaires politiques.

Or, si du Piémont nous descendons à la ville des Papes, sur quelles lèvres trouverons-nous l'appel à Bonaparte? Un fils authentique de Rome, exerçant à tout propos son humeur caustique, ne se gêne nullement pour introduire Napoléon dans ses sonnets, au nez de la cour papale et de ses partisans. Déjà, dans l'*Incuronnazione*, il avait plaint le Pape pour avoir été inutilement dérangé dans ses habitudes. Quoi! Se rendre exprès à Paris pour y couronner l'Empereur, quand celui-ci, en homme d'action qu'il est, se met la couronne tout seul! On sent, dans la veine hardie de ce poète, poindre l'effronterie spirituelle de Pasquino. Lors des persécutions que les partisans de Napoléon avaient subies à sa chute définitive, Pasquino s'était permis de demander :

Ma, Santo Padre, in cosa abbiám peccato?
Voi l'avet'unto e noi l'abbiam leccato (1).

Ainsi, treize ans après la mort de l'Empereur (22 mars 1834), le souvenir de ce qu'il fut est tout présent à Gioachino Belli : si présent qu'il en parle comme d'une personne vivante, à laquelle il a recours pour créer la comparaison qui lui est nécessaire pour bien déterminer la grandeur de son protagoniste.

Comment? On décrie « lo stracciarolo »? Quoi? Le chiffonnier exerce un métier quelconque? Vil? Inutile? Gardez-vous bien de

(1) « O Très Saint-Père, quel est notre péché?
Vous l'avez oint et nous l'avons léché. »

l'affirmer, car c'est avec peine que Napoléon lui-même, malgré son génie, en viendrait à bout (1).

Et, dans un autre sonnet, à propos des prêtres dont il déteste le gouvernement, Belli s'écrie :

Hanno ragione loro, hanno ragione,
Tutto er torto l'ha avuto Bonaparte
Che non ha ffatto lavorà er cannone (2).

A part le fin talent d'ironiste du poète, c'est la haine du prêtre, du gouvernement papal, si nuisible aux peuples de Rome et des Légations, qui met sous sa plume le nom de Bonaparte. L'Empereur avait tenu dans ses propres mains les destinées de l'homme du Vatican et, au lieu de lui rogner les ongles pour toujours, ses tergiversations avaient abouti à lui rendre le pouvoir avec la liberté. Belli ne supporte pas cette idée, il s'en prend en cela à la faiblesse de Napoléon

che non ha ffatto lavorà er cannone...

Et les années passent, et les temps changent, et les résipiscences surviennent. La controverse sur le grand nom semble avoir pris fin. Le roi de France envoie son fils là-bas, à travers l'Océan, pour ramener sa dépouille aux bords de la Seine.

Il est vrai que les événements politiques sont troubles, qu'on ne voit guère de paix dans l'avenir : mais c'est une grande chose, cependant, que ce transport des cendres à Paris ; il faut bien que les poètes la chantent. Voici donc un nommé Lucchetti qui compose une ode alcaïque : *Per le Ceneri di Napoleone il grande trasportate per opera della Francia*.

Une cantate suit, d'auteur inconnu, que le peuple napolitain chante en l'honneur de celui qui revient : *Canto popolare a Napoli sul 15 Dicembre 1840*. Ajoutons-y une sorte de composition dramatique (dialogue à deux personnages), dont le titre révèle l'essence : *Il genio dell'Italia e quello della Francia contendentisi*

(1) G. Gioacchino BELLI, *Duecento sonetti in dialetto romanesco*, con prefazione e note di Luigi Morandi (Firenze, Barbera, 1870).

(2) « Savez-vous bien ? Ce sont eux qui ont raison ;
Le tort est imputable à Bonaparte
Qui n'a point fait travailler son canon. »

presso la tomba di Napoleone nel dì 15 Dicembre 1840, su qual fosse sua patria.

Ces chants ne sont que des feux follets. Six ans se passent sans que le souvenir de l'Empereur reparaisse dans les recueils de pièces populaires. Et on le voit reparaître d'une façon bizarre, amené sur la scène par une circonstance qui n'a aucun rapport avec Napoléon : l'avènement de Pie IX. Ivres de joie pour les libéralités et le libéralisme du pontife, les Italiens poussent des cris d'allégresse. Or, il se trouve parmi ces poètes anonymes un auteur qui adresse un sonnet : *All'ombra di Napoleone Bonaparte* (1), s'avisant de lui demander quelle est la meilleure manière de régir un peuple. Bonaparte n'a pas été un parfait souverain ; pour apprendre à régner, il n'a qu'à regarder faire le Pape, qui gouverne au moyen d'un sourire.

Singulière pièce ! Elle demandait à être commentée à fond, pour ses idées. Un autre poète s'est chargé du commentaire, modestement caché sous les initiales : L. P. (2). Il publia en opuscule son ode-réponse :

« Ombre du grand guerrier qu'on évoque des sombres lieux éternels, lève-toi vite, viens répondre à celui qui voudrait t'apprendre à régner. »

Ainsi débute cette simple pièce remplie de bon sens : son auteur n'a aucune prétention, il ne se donne pas le ton de l'historien, du juge sans appel ; son ode n'est que l'exposition indulgente des faits contemporains, vus à travers le plus parfait équilibre d'esprit. Cependant, ce modeste est un observateur qui aperçoit les défauts de forme et ceux de fond : comme un instituteur consciencieux, il nous fait remarquer les uns et les autres. C'est donc de la poésie didactique que sa pièce relève : l'impulsion à écrire, chez lui, vient du dehors, de l'obligation où il se croit de redresser certaines erreurs. Il parle à Bonaparte :

Di tue immortalì glorie
Tant'era il mondo pieno

(1) La pièce parut dans une feuille imprimée à Bologne, *Il Raccoglitore*, n° 33, 8 septembre 1846.

(2) *All'immortale Pio IX*, versi di L. P. preceduti dalla « Risposta ad un sonetto che ha per titolo *All'ombra di Napoleone Bonaparte* », già pubblicati in lode di quel gran pontefice.

Che i popoli gloriavansi
Del tuo mirabil freno... (1).

« Non, ta chute n'est pas imputable à tes sujets, et celui qui l'affirme ne comprend rien à l'histoire. C'est que tu as fait du bien à des ingrats ; c'est que tu fus magnanime comme César : et la trahison de ceux que tu avais tirés de la boue te cloua sur un roc désert. Les gens qui considèrent les seules apparences des choses dénaturent cruellement tes actions ; au milieu de ces pauvres têtes dépourvues de jugement survient vite le poète :

E confrontar prefiggesi
Chi fu il Signor di guerra
Col prence clementissimo
Nume di pace in terra.

E già al cospetto chiamalo
Del Vatican commosso,
Lo arringa e non accorgesi
Che forma un paradosso.

Impari la grand'anima
Di tanti allori opima ;
Se pecora facevasi
Era immolata prima (2).

« La pensée du poète est louable de célébrer la grandeur du Pape ; ce qui est absurde, c'est d'établir un parallèle avec Napoléon :

Il paragon, conchiudasi,
Conforme al ver non è ;
Per gesta, luoghi ed epoche
Precipita da sè.

(1) « De tes gloires immortelles
Le monde était si plein
Que le peuple était fier
De ton sublime frein. »

(2) « Comparant de propos — Tòi, Seigneur de la guerre, — Au Prince très clément — Dieu de la paix sur terre.

« Il l'appelle en présence — Du Vatican ému, — Le harangue, mais sans voir — Le paradoxe conçu.

« Que la grande âme apprenne, — (riche en nombreux lauriers) — Qu'en se faisant brebis — Plus vite on l'immolait. »

O vate mio, non credermi
 Proclive a nimistà.
 Più non mi volle tacito
 Un senso di pietà ;
 Chè troppo è da compiangere
 Dall'equità, quel Grande
 Che ancor dall'urna tacita
 Immensa luce spande.
 Ben so che il non rispondere
 Era miglior partito,
 Ma ancora un frutto esotico
 Risveglia l'appetito ;
 Chè un tal sonetto apparvemi
 Di forma inusitata
 Mentre alla sesta linea
 Avvi una rima errata (1).

« Cette faute est, certes, imputable au typographe. Je veux que mon chant soit un hommage de la vérité au monarque déchu : les pages immortelles de son histoire diront le reste. Un humble chanteur ne peut entreprendre une œuvre si vaste et sublime : il se borne à la louange de l'admirable vainqueur. Le siècle a changé, il marche maintenant de pair avec le progrès, n'oubliant pas que le laurier végète au prix du sang, tandis que l'olivier protège de son ombre les arts et les sciences, préparant un heureux avenir. »

Curieuse manifestation d'équité, cette pièce, en véritable poésie populaire, se termine par une moralité.

A cette époque on est submergé par la poésie populaire. Chan-

(1) Le mot « dato » rime avec « disarmata ».

« Comparaison baroque — En rien conforme au vrai : — Les lieux, l'époque, la geste, — Tout la faisant tomber.

« Poète, ne me crois point — Enclin à l'inimitié, — Si je ne sais me taire — Ce n'est que par pitié ;

« Car il est trop à plaindre — Par l'équité, ce Grand — Qui de son urne close — Si vive clarté répand.

« Je sais que ne pas répondre — Était meilleur parti — Mais un fruit exotique — Éveille l'appétit ;

« Car ce sonnet me semble — D'une forme inusitée, — Et à son sixième vers — Il porte une rime manquée. »

sonnettes, refrains, « stornelli », hymnes guerriers ; louanges, invocations, bénédictions au pontife : c'est le peuple qui, le cœur plein d'attente, faute d'un grand poète qui exprime ses sentiments, les exhale d'une manière primitive. Ces pièces improvisées à mesure par la foule ont un immense succès ; aussi voyons-nous les libraires en former des recueils, afin de rassasier l'appétit du public. Voici une *Raccolta di poesie nazionali italiane*, éditée à Livourne par la « Typographie Luigi Angeloni » ; très riche en hommages au Pape, elle n'en contient pas moins des hymnes guerriers avec des allusions à l'Empereur (1).

Et pendant qu'on chante ces strophes, on fait secrètement circuler des poésies de tout autre type, très spirituelles, très irrévérencieuses aussi. A Naples, on imprime un *Dialogo tra Ferdinando II, Del Carretto ministro e il Gesuita confessore* (2), satire sanglante de la situation politique et des influences subies par le roi. On y passe en revue les souverains des différents États d'Italie : le jugement sur Marie-Louise dit la renommée dont cette reine jouit.

De toutes manières on s'évertue à prouver à l'Autriche qu'on la méprise, qu'on se fait un mérite de ne point obéir à ses commandements. Les patriotes italiens arrivent à s'interdire spontanément de fumer, afin de priver le gouvernement du considérable revenu que lui donnait la taxe sur les tabacs. C'est alors qu'on fait circuler les satires contre Radetzky, qu'on les affiche dans les rues de Milan, perpétuelle provocation sans cesse répétée. Comme ce général est exécré par les Italiens, on se plaît à le représenter sous les plus sombres couleurs : on l'appelle « fugitif d'Ulm, défenseur du tabac, etc. ». Une épigramme nous le montre aux prises avec Napoléon, à Marengo d'abord, ensuite à Ulm : là, caché dans un poulailler ; ici, l'estafette des fuyards. Ce qui résulte du contraste entre les actions poltronnes de Radetzky et l'éclat de la gloire napoléonienne, c'est, *quod est in votis*, l'avilissement de l'Autrichien (3).

(1) *Raccolta di poesie nazionali italiane* (Livorno, Angeloni, 1847) ; *Inno di guerra*. — L'hymne est composé de vingt strophes de quatre vers, plus le refrain.

(2) Voir chap. VII, p. 287.

(3) Voir aussi, à propos de Radetzky, le « poemetto in terza e sesta rima »,

L'insurrection de Palerme (janvier 1848) inspire à Carlo Papa des quolibets contre le roi Ferdinand :

Mamma mia ! Fu troppò amaro
 Per me il dodici gennaro !
 Che brutta pillola !
 Per me, ex- principe sovrano,
 Meglio è ormai da sacristano
 Cantare il requiem,
 D'una tunica ricinto
 Penso almeno a Carlo Quinto
 Cha accendea moccoli,
 E per mia consolazione
 M'assomiglio a Napoleone
 Stretto in Sant'Elena (1).

De tout autre genre s'annoncent les stances (au nombre de neuf) que le rimeur napolitain Giuseppe Fusco adresse à l'Empereur. Mais non, soyons exact : c'est l'Empereur en personne qui envoie du ciel une épître aux Napolitains, donnant des conseils... aux gazetiers et aux imprimeurs.

Ah ! ces choses du monde, qui semblent insupportables, la plupart du temps, à ceux qui sont obligés de les subir !... Puis on feuillette l'histoire, et qu'est-ce qu'elle dit ? La même situa-

La costituzione dell'inferno (Padova, 1848). Le portier de l'enfer opine qu'il faut créer Radetzky généralissime :

- (1) « Quest'onore sia, ritengo,
 Del fuggiasco di Marengo. »
 « Ah ! mon Dieu, qu'il fut amer
 Pour moi le douze de Janvier !
 Quelle mauvaise pilule !
 Moi, ci-devant prince souverain,
 Il vaut mieux qu'en sacristain
 Je chante le réquiem ;
 D'une tunique habillé
 A Charles-Quint j'ai songé
 Qui allumait des cierges*,
 Et pour ma consolation
 Je me compare à Napoléon
 Enfermé à Sainte-Hélène. »

*L'expression « accendea moccoli » est supérieurement satirique en italien, vu qu'elle signifie aussi : « maugréer contre quelqu'un. »

tion, les mêmes désagréments, d'autres les ont endurés en des circonstances analogues. C'est La Fontaine qui a raison : patience et longueur de temps — font mieux que force ni que rage... Apprenez donc, peuples, que les rois ou les chefs d'État ont souvent besoin de masquer la vérité : apprenez que la censure a existé de tout temps... Fusco imagine, à propos, paraît-il, d'une ordonnance sur la presse, que Napoléon écrit du paradis cette lettre en quatrains rimés, d'un très plaisant effet, pour ce qui est de la langue surtout (1).

Un autre poète anonyme, à Naples et la même année, mais avec le plus grand sérieux, s'en prend amèrement à la France d'avoir été si ingrate envers son grand Empereur. Le sonnet est mauvais (2), plutôt énumération de faits politiques qu'épanchement du cœur ou élévation de l'esprit. Pourtant on y lit une affirmation, que les grands poètes n'ont eu garde de faire : l'écrivain signale, comme étant la cause unique des malheurs de la France, l'oubli de « l'illustre geste » et la trahison perpétrée envers Napoléon.

A Rome, à quelque temps de là, le pape Pie IX, épouvanté par les succès incessants de l'idée libérale, tâchait de retirer les concessions accordées à son peuple ; ainsi tombaient les espoirs dont les peuples des différentes régions de l'Italie s'étaient leurrés (3). Les peuples, trompés, se soulevaient, grandis par l'indignation ; le Pape s'enfuyait à Gaète où l'attendaient d'autres rois craintifs, et, pendant ce temps, à Rome, l'idéale république de Mazzini s'épanouissait dans une floraison qui semblait un miracle.

Dans la ville de Marforio et de Pasquino, la fuite du Pape ne pouvait passer sans commentaires : elle provoqua des rires, des quolibets ; elle évoqua l'ombre de Napoléon I^{er}, venant visiter Pie IX et lui tenant ce langage :

Ti fioccavan le ghirlande
Sulla fronte a tuo dispetto :
Ma sforzato ad esser grande

(1) et (2) Napoli, Biblioteca Nazionale. Collez. Fogli volanti di Polizia del Regno di Napoli (anni 1799-1848). Car. E. F. vol. *Versi*, 1848. Sala delle Quattrocentine, IV-L-54.

(3) Alessandro Manzoni avait prononcé à ce propos une phrase de la plus grande portée : « Pio IX prima benedisse l'Italia, ora la manda a farsi benedire. »

Ti mostrasti piccoletto ;
Sei sfumato? E' ben ragione,
Eri bolla di sapone.

« Viva Pio ! » già ripetea
Fra due poli ogni contrada :
Ogni man per te battea,
Per te pronta era ogni spada,
Ed io stesso, in fede mia,
N'ebbi quasi gelosia...

Ma quest'una era vittoria
Non coi re, star cogli oppressi ;
Era l'apice di gloria
Farti popolo con essi ;
Per la Chiesa in questa guerra
Era acquisto perder terra...

Se coi principi fai lega
Morte attendi sulla paglia.
Credi a me che fui collega,
Sono schiume di canaglia... (1).

« Brise les liens qui te retiennent et prends l'envolée : ... Si tu choisis le parti de la religion, rien que de la religion, tu seras le premier des rois : tu seras roi quand les peuples auront détruit tous les souverains. »

Quel homme de bon sens, cet Empereur conseillant au Pape le seul chemin qui soit à suivre ! A travers les mots attribués à Napoléon, nous voyons ce grand homme tel qu'il est encore, après tant d'années (2), dans le souvenir du peuple. Il est le terme de comparaison, toujours ; il enseigne aux autres princes de quelles mains il faut toucher aux choses du gouvernement ; il

(1) « Les guirlandes pleuvaient sur toi — Sur ton front, malgré toi-même ; — Dans l'effort de sembler grand — Assez petit tu te montras : — Tu t'envoles? Avec raison — Étant bulle de savon.

« Vive Pie ! » déjà criait — Chaque nation d'un pôle à l'autre — Et chaque main t'applaudissait — Chaque épée pour toi était prête ; — Et moi-même, sur ma foi, — Je fus bien jaloux de toi.

« La victoire aurait été — D'être avec les opprimés, — Et le faite de la gloire — D'être peuple avec ceux-là ; — Pour l'Église, dans cette guerre — C'était gain de perdre la terre.

« Faisant ligue avec les princes — Tu mourras sur de la paille. — Crois-moi donc, j'en fus collègue : — C'est la fleur de la canaille... »

(2) Cette composition est datée 1849.

suggère au peuple la seule manière digne d'en finir avec une situation scandaleuse au point de vue de la religion pure (1) : il est le guide auquel on a recours dans les cas difficiles.

Cet anonyme enseignement au pontife circule à Rome en même temps qu'une amusante satire : *Il pappagallo di Peretti mandato in esilio dalla commissione governativa*.

La république instaurée par Mazzini vient à peine de tomber que les cardinaux qui composent la commission (ce sont les cardinaux Altieri, Della Genga e Vannicelli) sont appelés à émettre un étrange verdict. Le coupable est un perroquet, appartenant au pharmacien Peretti, lequel a su apprendre à l'oiseau parleur comment prononcer mille vilénies contre les prêtres. Les Éminences, après avoir fait un procès en bonne forme à l'oiseau, prononcent qu'il faut le punir par l'exil. Mais où envoyer le coupable ? Pas en Autriche, puisqu'il y a le Spielberg ; pas en Espagne, car Isabelle refuse les oiseaux parlants ; pas en Amérique, où il serait sifflé par ses camarades qui vivent dans les bois. Il ne reste donc que la France, où les bêtes sont bien traitées. A cet endroit commence l'énumération de toutes les bêtes qui établirent leur fortune dans ce pays : on va jusqu'à nommer le nouveau président de la République, Louis Bonaparte.

Vorrebbe l'aquila di quel divino
Ma un cranio d'asino gli sta vicino... (2).

Ainsi, par les défauts du neveu, l'auteur de la satire fait ressortir les vertus de l'oncle, jugeant les deux.

L'année d'après, le matin 11 février 1850, les Romains qui passaient près de Saint-Pierre, sur une des colonnes formant le portique, lisaient l'inscription suivante :

Preti vendicativi,
Napoleon cascò.
Sapete voi perchè ?
Perchè non vi scannò... (3).

(1) On sait que Manzoni, si profondément chrétien, était ennemi du pouvoir temporel.

(2) « Il voudrait l'aigle de ce divin ; — Le crâne d'un âne est son voisin... »

(3) « Prêtres vindicatifs ! — Napoléon tomba. — Et savez-vous pourquoi ? — Parce qu'il ne vous a point égorgés... »

Petites choses, mais elles nous attestent que la mémoire de Napoléon est vivante. Certes, cette satire, ainsi que la précédente, sont dictées par l'esprit anticlérical qui, tant de fois, inspire des poètes connus, Belli, par exemple. Cela n'est pas pour nous étonner : il suffit de se rappeler l'État de Rome et des Romagnes jusqu'après 1870.

Or, en passant à une autre région et une autre population, que trouverons-nous ? A Gênes, nous voyons apparaître un célèbre almanach. On le publie pendant bien des années, à partir de 1815. Écrit en dialecte génois, il est égayé par de nombreuses pièces de vers et débute par une préface en vers, œuvre de Martin Piaggio (plus connu sous le pseudonyme de « Scio Regin-a »), qui discourt des événements d'Italie, voire même d'Europe. On y parle, par exemple, du coup d'État. La concision de la chronique permet quand même à notre cher Scio Regin-a de nous dire qu'il place le neveu bien plus bas que son oncle : le génie et le cœur du grand Napoléon n'ont point de pareils, quoiqu'on puisse lui imputer certaines habitudes peu loyales de manier les affaires dans la coulisse (1).

Et encore :

Do chinze, se no sbaglio,
Annetto memorando,
Co l'ha spedio a Sant'Elena
Quello grand'Ommo in bando,
Che fulmine de guerra
Vinto o l'aveiva a taera ;
Do chinze, famosa epoca,
Che a-o mondo ha regalloù
Quello tratato celebre... (2).

Or, il n'était guère de maison, à Gênes, où l'Almanach de Martin Piaggio n'eût sa place d'honneur au milieu des livres familiaux. C'était un peu le conseiller et l'ami, qui donnait à la ména-

(1) Lunario genovese compilato dal signor Regina e C. per l'anno bisestile 1852.

(2) « L'an quinze, si j'ai bonne mémoire, petite année mémorable qui expédia à Sainte-Hélène ce grand Homme qui avait soumis la Terre en foudre de guerre... L'an quinze, fameuse époque, qui fit au monde le cadeau du célèbre traité... » (suivent les bienfaits de la Sainte-Alliance).

gère de bons avis de vie pratique et qui entretenait les hommes des plus graves événements, parlant politique, diplomatie, patrie, affaires de l'intérieur et de l'étranger ; saupoudrant le tout des petits commérages de la ville et des environs, d'historiettes légèrement scandaleuses et, encore, d'aperçus historiques d'importance mondiale, tels que le coup d'État ou le jugement sur les deux Napoléons. Aussi, c'était bien Gênes tout entière qui lisait, commentait, se rangeait à l'opinion de son poète favori : les vers que nous venons de lire représentent ce que Gênes pensait sur les deux Empereurs.

A Turin, l'admiration se faisait jour d'une autre manière. On avait invité le docteur Bindocci à se produire dans une Académie poétique : c'est à cette occasion que l'on consacra le souvenir de Bonaparte (2). Le poète disait ses vers en pays étranger, dans la capitale du roi de Sardaigne : la séance fut mémorable. La poésie de Bindocci ne suffirait pas à nous expliquer un succès touchant au fanatisme : l'état d'âme de l'auditoire intervient, l'inspiration de l'improvisateur est surexcitée par le frémissement de tous ces cœurs, qui semblent s'élancer au-devant de la strophe, appelant de leurs vœux l'évocation du personnage. Le petit drame *La Coppia Bertrand alla tomba di Napoleone* est une composition enfantine, dont aujourd'hui on s'explique mal le succès.

Pourtant, à certains passages, le public applaudissait à n'en plus finir ; par exemple, aux strophes récitées par Napoléon lui-même, aux expressions de fidélité du général Bertrand, aux évidentes allusions politiques. C'est dire que cette composition (très pauvre au point de vue littéraire, remplie de lieux communs, gâtée par des défauts de forme) répondait au sentiment profond du public, faisait vibrer les cordes de la pitié et fixait d'une manière assez proche de la vérité le jugement des Italiens du Piémont sur Napoléon.

Il Salice di Sant'Elena fut improvisé à Marseille, par Giuseppe Regaldi, en 1839 (2). Les strophes du poème, assez communes de

(1) Alberto VIRIGLIO, *Torino napoleonica. Gaudi ed allegrezze ufficiali* (Torino, Lattes, 1905).

(2) La pièce fut publiée ayant en regard la traduction française faite par Gabriel Azaïs, datée : Béziers, 14 mai 1839. Traduction libre, mais remarquable de style et d'inspiration, elle donne une impression de fini, d'élégance que ne laissent pas les vers de Regaldi.

forme et de pensée, sont trop connues pour demander qu'on s'y arrête. Mais l'accueil qu'on fit à Regaldi en France fut plus qu'un triomphe et vaut la peine d'être rappelé. On sait que Méry lui donna la bienvenue :

Dans ta tête jamais l'esprit ne fut rebelle,
Poète qui nous vient de Florence la belle.

Victor Hugo l'encourageait ; Lamartine l'honorait d'une comparaison avec lui-même :

Tes vers jaillissent ; les miens coulent ;
Dieu leur fit un lit différent ;
Les miens dorment et les tiens roulent :
Je suis le lac, toi le torrent.

Quinet lui écrivait : « Si l'Italie dort, c'est au poète de la réveiller ; si elle est morte, de la ressusciter. » Et quand il quitta la France, Autran le salua d'un accent ému :

Pour nous, encore émus du son de ta parole,
Encore illuminés de ta vive auréole,
En de longs souvenirs nous redirons ton nom.
Oui, nous nous souviendrons, jusque dans nos vieux
De t'avoir vu passer un jour sur nos rivages, [âges,
Vagabond comme Homère et blond comme Apollon.

Vagabond, en effet, dans la meilleure acception du mot. Comme il aimait à errer, à voir, à connaître, à comparer, à éclairer, par l'histoire ou par la psychologie, l'art et la nature ! Il fut bien « le dernier des troubadours », et sa strophe est remplie d'enthousiasme quand elle chante l'Empereur, le dernier des grands souverains héroïques. Ce fut son chant, d'ailleurs, qui augura le premier le retour en France des cendres de Napoléon. Et ce chant (quoique très inférieur à tant d'autres qu'il nous a laissés), applaudi par le public italien après avoir reçu les acclamations de celui de la France, unit les deux peuples dans le souvenir du héros que tous les cœurs regrettaient (1).

(1) Pour les notices bio-bibliographiques se rapportant à Regaldi, voir : Angelo DE GUBERNATIS, *Ricordi biografici di G. Regaldi* (Rivista Europea, 1874). — Eugenio CAMERINI, *Proemio alle poesie di G. Regaldi* (Firenze, Le Monnier, 1875). — CARDUCCI, *Opere. X : Studii, saggi e discorsi : G. Regaldi*

Les hommes du xx^e siècle ont de la peine à s'imaginer ces académies d'il y a cent ans (1). Un lien invisible attachait le poète à ses auditeurs : une flamme brûlait dans les âmes, les emplissant d'un enthousiasme qui, comprimé d'abord dans un silence d'attente et de recueillement, éclatait à la fin en cris approbateurs, admirable unisson de sentiments qui rendait frères ces individus, les moins près peut-être l'un de l'autre dans les circonstances ordinaires de la vie. Le poète était en même temps l'excitateur et l'interprète des foules (2) ; si son œuvre, ainsi que

(p. 117 e segg.). — Id., *Opere*. XI : *Ceneri e Faville : Al feretro di G. Regaldi* (p. 109 e segg.). — A. BROFFERIO, *Œuvre citée*, vol. VI, p. 597.

(1) M^{lle} Rosa Taddei improvisa aussi des vers sur Napoléon, sur le thème : *Napoleone a Sant'Elena*. Le public suggéra les rimes les plus saugrenues, de manière que la pauvre muse ne savait par quel lien les coudre ensemble. Elle parvint tant bien que mal à fabriquer un sonnet « metà turco e metà ebreo », nous dit Brofferio, qui le cite dans son œuvre (vol. VIII, p. 648).

(2) Interprétation de l'âme collective, dans un milieu plus restreint et spécial, le milieu de l'armée, nous citerons deux sonnets inédits : Tommaso DELL'ISOLA, *Napoleone I. — Napoleone a Mosca*.

Ce dernier, improvisé sur des rimes proposées par l'assemblée (quelles rimes : « amaro, somaro—amica, ortica—formica, spica—bue, due, etc. »), est une sorte de monologue. L'Empereur, avant de partir pour la campagne de Russie, qu'il appelle sa dernière guerre, menace l'Angleterre de faire couler à pic ses navires, s'il sort heureux de l'entreprise. Il entrevoit déjà la paix finale, la paix définitive, celle qui lui permettra de s'adonner complètement au bien-être de ses peuples ; car, dit-il, la plus grande gloire, à laquelle il prétend, c'est d'avoir redonné la paix à l'Europe. Cela nous prouve que, dans le milieu militaire, l'Empereur n'était pas considéré en homme que l'ambition et la cruauté possèdent, faisant la guerre pour la guerre : les gens d'épée voyaient en lui un habile régisseur de peuples, que les circonstances nationales et internationales avaient obligé à une guerre continuelle.

L'autre sonnet, bien meilleur quant à la forme, diffère aussi quant au contenu. Le poète s'adresse à un soldat qui passe à côté de la tombe de Napoléon. Il l'invite à s'arrêter près de l'urne où repose la victime d'une guerre inique, pour lui rendre son pieux hommage. L'ombre du héros erre autour de ces lieux, elle attend d'être vengée, car ce fut le poison anglais, versé par un vil sicaire, qui fut la cause de sa mort prématurée. Les arcs de triomphe élevés en France après ses victoires sont condamnés maintenant à l'avilissement de fêter l'immonde nom de Louis-Philippe : n'importe !

« Quel grande spirto dall'avel profondo

Tuona all'Europa e ai fiacchi suoi monarchi : »

« Un uomo solo fea tremare il mondo. »

Le respect, la vénération respirent dans ces strophes. On comprend que les officiers de l'armée piémontaise, parmi tant de voix qui couraient sur la

toutes les choses très rapidement faites, n'a pas la durée, elle eut à son heure le don d'enflammer des milliers de cœurs, d'entraîner les masses, de tenir « la bride de leur affection ».

Pendant le temps de l'émotion profonde, la bouche qui improvisait était celle du dieu inspirateur, du dieu évocateur. Quand le personnage évoqué est d'une taille gigantesque ; quand, par la magie de ses exploits, il remue les mots de liberté et d'indépendance à l'esprit d'un peuple affamé de ces deux biens ; quand il rappelle, par son exil et par sa mort, les abus d'un pouvoir exécré qui pèse sur les âmes intolérablement, oh ! alors, il peut faire des miracles, il peut collaborer à la libération ; tout mort qu'il est, c'est comme s'il guidait encore ses phalanges au-devant de l'ennemi.

* * *

La poésie dialectale nous offre, bouquet final, une œuvre de cent quatre-vingt-quatre sonnets (1) ! Il ne s'agit pas d'un simple collier de pièces tirées de l'histoire napoléonienne, mais d'un véritable cycle poétique, dont le héros est l'Empereur : sous la forme populaire, souvent risible, d'une narration faite au cabaret, par un homme du peuple, à des amis venant boire un verre avec lui, c'est l'entier développement de la vie, depuis la naissance jusqu'à la mort, qui alimente ces poèmes intitulés à Napoléon.

Même la toute première entrée en matière précède la naissance du petit Bonaparte : curieuse remontrance au père et à la mère du futur grand homme, qui ont manqué de bon sens, le faisant naître une année plus tard de ce qu'il aurait fallu :

Quanno ar monno pòi dà'certi guerrieri,
tu, donna, a dilla in termine alegorico,
nun devi fa'li fiji forestieri !

mort du grand exilé, avaient accueilli celle qui parlait d'empoisonnement. L'homme qui avait enflammé des milliers d'âmes, que la fin d'un siècle et l'aube du siècle suivant avaient contemplé superbe sur son cheval blanc, galopant de victoire en victoire, cet homme ne pouvait pas être mort d'une maladie quelconque, il devait avoir été emporté par le poison de l'Angleterre.

(1) Giulio Cesare SANTINI, *Napoleone*, sonetti romaneschi (Roma, S. E. R., 1913).

Capisco, ognuno va cor propio gusto,
ma quanno un omo è un personaggio storico
bisogna partorillo in tempo giusto... (1) !

— Quelle est ta vocation, mon enfant ? demande au petit Napoléon son oncle le chanoine. Et le petit homme de répondre :

Io me sento de fà l'imperatore... (2).

Sa fatale grandeur est donc prédestinée, dans l'esprit simpliste du peuple : les événements n'auront qu'une influence secondaire dans l'accomplissement de son destin, parce qu'il le porte en soi, inévitable, tout puissant, ainsi qu'une vocation.

Tout se passe et s'exprime simplement, d'ailleurs, dans ces poèmes : ni recherches raffinées, ni complications psychologiques ou sentimentales. La rude narration, la primitive interprétation des faits confèrent à l'œuvre son ton légèrement railleur et satirique, mêlé de bonhomie et de bon sens.

Bonaparte vient combattre en Italie ; voici sa proclamation :

Sordati, ar sito dove annamo adesso
la natura fiorisce senza intoppo :
er grano, lì, ce nasce da se stesso...
Voi nun sête briganti, sête eroi :
ma, siccome produce puro troppo,
ciavanza da magnà'puro pe'voi... (3) !

Ainsi défilent, dans leur suite chronologique, les principaux faits de l'époque. Quelques mots suffisent au poète pour déterminer une situation :

Piomba, come 'na palla, a Montenotte,
e a Montenotte, je se fece giorno (4) !

(1) « O femme, si tu es capable de donner au monde de tels guerriers, tu ne dois pas les enfanter sur terre étrangère ! Chacun à son plaisir, il est vrai ; mais quand il s'agit d'un personnage historique, il faut l'enfanter juste à son heure... »

(2) « Ma vocation est d'être empereur... »

(3) « Soldats, nous sommes en train d'entrer dans un pays où la nature fructifie librement : le blé y germe tout seul... Je sais que vous êtes des héros et non des brigands, mais, comme les produits surabondent, il y aura de quoi manger pour vous aussi ! »

(4) « Il tombe comme une balle sur Montenotte, c'est de là que sa fortune commence. » (Le jeu de mots nous semble intraduisible.)

Quelques vers lui permettent d'expliquer la raison des raptus commis par le Général en fait d'œuvres d'art. A ceux qui le supplient de respecter nos tableaux :

Lui rispose : — De che? ma, caro lei,
l'arte è mondiale, sa, nun cià nazzione.
Piace a l'Indiani, piace a l'Uropei :
Dunque, si piace a me, nun ciò raggione (1)?

Cette partie du poème qui raconte la campagne d'Italie avec la chasse à ces beaux objets d'art prenant l'un après l'autre le chemin de Paris est pénétrée d'une veine d'humorisme, sobrement exprimé mais puissant. De même, les sonnets nous faisant voir la lutte contre Pie VI et le départ du Pape pour la France. A ce pauvre vieillard demandant un sursis, Berthier réplique que l'ordre est de partir sur-le-champ.

— Fora subito !... — Eh, mica casca un trave !
Ci permetti d'annà'dar propietario
a fa'la riconsegna de le chiavi... (2).

Ces clefs étant celles de Saint-Pierre, il y a pas mal d'ironie dans ces vers...

La première partie de l'œuvre se termine par une appréciation de Bonaparte sur les Italiens, au retour de sa glorieuse expédition. Le Directoire interroge le Général sur ses projets de nouvelles conquêtes à tenter :

... E mo, quali so'li vostri piani? —
— Penso a l'Egitto... — Si, ma noi voressimo
tant'oro... — Eh, mica so'tutti Italiani !...
Si, dovunque, trovassi 'sti minchioni,
in Francia, presto presto, noi potressimo
sercià le strade de Napoleoni... (3) !

(1) « Il répondit : — Quoi? mais, mon cher, l'art est mondial, il n'appartient en propre à aucune nation. Les Indiens l'aiment tout aussi bien que les habitants de l'Europe : n'ai-je pas le droit de l'aimer aussi? »

(2) « — Partez sur l'heure !... — Eh ! est-ce que la maison s'écroule? Permettez au moins que nous allions remettre les clefs au propriétaire... »

(3) « Quels projets avez-vous maintenant? — Je songe à l'Égypte. — Oui, mais nous voulons de l'or. — Eh ! on n'a pas toujours affaire à des Italiens !... Si je trouvais partout de pareils bonshommes, bientôt la France pourrait paver ses routes de napoléons ! »

L'expédition d'Égypte est en train de s'accomplir.

La flotte navigue vers le pays des Pharaons : l'équipage ne sait encore dans quel but, lorsqu'un jour Napoléon ouvre ses vues. On est en passe de faire une guerre contre l'Anglais... Pourquoi?

Lui, co'la Francia, è stato disumano,
affarista, grattone : dunque è giusto
d'annasse a vennicà su l'Eggizziano (1) !

Logique des conquérants !

Ils sont très intéressants les vingt-huit sonnets où se déroulent les multiples aventures de la campagne d'Égypte. Paysages qu'un quatrain dessine dans leurs éléments essentiels ; mœurs, usages si différents de ceux d'Europe ; religion et monuments religieux ou sépulcraux ; batailles de terre ou de mer, proclamations, mouvements de peuples pour ou contre l'envahisseur, entrées triomphales, échecs ou victoires, tout est passé en revue de la plus amusante manière. Les soldats qui marchent de longues journées à travers ces régions torrides, épuisés, haletants, font des remontrances à Bonaparte pour l'eau qui manque, pour la chaleur qui augmente sans cesse :

Io, che so'er generale, nun ciabbado !...
Qui, er termometro è come er mi'destino :
più annamo avanti e più salisce « grado »... (2) !

Un rapide défilé d'événements nous fait assister, à Paris, au changement de pouvoir : la dissolution du corps des Cinq-Cents, la volonté de Bonaparte substituée partout aux institutions constitutionnelles. Enfin, devenu premier Consul, il s'approuve avec complaisance :

... Adesso si, ch'arippresento
la volontà der popolo sovrano (3) !

(1) « L'Anglais se montra inhumain, mercantile, avare envers la France : il est juste que nous allions nous venger sur les Égyptiens ! »

(2) « Moi, qui suis le général, je n'en fais aucun cas ! Ici le thermomètre ressemble à ma destinée : plus on avance, plus les grades augmentent ! »

(3) « C'est bien maintenant que je représente la volonté souveraine du peuple ! »

Sa femme aussi se plaît fort au palais des Tuileries, se prélassant dans les fauteuils dorés, assez satisfaite, en somme, de la position qu'a su lui faire son mari.

Plus avant, quelques touches vigoureuses : le passage du Saint-Bernard, la nouvelle guerre d'Italie, Marengo :

*Li, se portò da granne capitano...
Nasce un combattimento romanzesco :
perde... Ariva un esercito più fresco :
vince... e er Marengo j'aritorna in mano (1) !*

La troisième partie débute par le Consulat à vie : rien ne manque, pas même le détail de l'attentat, ni l'exécution du jeune duc d'Enghien, à laquelle fait suite la proclamation de l'Empire ; chose inutile, commente le poète, puisque ce régime ne changeait en rien les affaires :

*Che riformava? l'antenati sui !
Da la vecchia repubblica a l'impero
aveva sempre comandato lui... (2) !*

Ni le couronnement passe inaperçu, ni le voyage du Saint-Père, qui, docile malgré ses dents, obéit au désir du nouvel empereur ; ni les commérages des dames d'honneur de l'Impératrice, encore trop près de leur humble origine pour être en état de se conduire comme il faut ; ni le couronnement à Milan, où ce qui touche davantage le nouveau roi, c'est l'énorme poids de la couronne de fer :

*— Accidentaccio ! che maniera è questa ! —
disse lui : — Carlomagno, che faceva?
l'esercizzi de forza co' la testa... (3).*

(1) « C'est là qu'il agit en grand capitaine. Il commence un combat romanesque : il perd. Voici qu'arrive une armée plus fraîche : il est vainqueur... et Marengo retombe dans ses mains. » (En sus de la vérité historique, ce quatrain a une forte saveur d'ironie, à cause de la parole « marengo », ayant aussi en italien le sens de louis d'or.)

(2) « Qu'est-ce qu'il prétendait donc réformer? Ses ancêtres? N'avait-il pas toujours commandé, de la vieille république à l'empire? »

(3) « Au diable ! de quoi est-ce qu'il retourne? dit-il ; Charlemagne faisait-il donc des exercices de gymnastique avec la tête? »

Le plus curieux sonnet de ce groupe, celui qui présente la plus fine ironie, est le suivant :

Er giorno appresso annò dar su'sartore,
impicciato fra pezze e mezze canne...
Cor cinturino in mano, a tanto onore,
quello nun s'azzardava a fa' domanne.

Lui se leva er gilè... resta in mutanne,
che nun pareva più 'n imperatore.
Dice : — Mo, so' Napoleone er Granne,
e un vestiario più granne a Noi ci occorre.

Quer poveretto ciarestò de sale :
— Eh ! — dice, — ha fatto sempre ottantasei :
si fo novanta po'je butta male !

Io nun contrasto ch'è salito in cima :
mo sarà granne come dice lei,
ma le misure so' quelle di prima (1) !

Puis le récit des batailles reprend : Ulm, Austerlitz, les champs encombrés de blessés et de morts, la lune qui sort des nuages pour éclairer ces horreurs :

Poi la luna copri tutto de bianco... (2).

Iéna, l'entrée de l'Empereur à Berlin : et pendant les courts séjours à Paris, entre l'une et l'autre campagne, mille superbes innovations, des constructions merveilleuses qui consacrent le souvenir des victoires :

e fece apposta er Tempio de la Gloria... (3).

(1) « Le jour qui suivit le couronnement, il alla chez son tailleur et le trouva au milieu des étoffes et des mesures. Ébahi par cet honneur, le pauvre, son mètre à la main, ne hasardait aucune question.

« Lui, défait son gilet et reste en caleçon : certes, on ne l'eût point jugé un empereur ! Il dit : — Maintenant, je suis Napoléon le Grand : il Nous faut un plus grand habillement...

« Le pauvre tailleur est comme pétrifié : — Eh ! dit-il, vous avez toujours fait quatre-vingt-six de taille : si je faisais quatre-vingt-dix, ça ne vous irait plus ! Je reconnais que vous voilà au faite, et que vous êtes aussi grand que vous avez dit ; mais vos mesures, elles, n'ont pas changé ! »

(2) « Puis la lune enveloppa toutes choses d'une lueur blanche. »

(3) « Il bâtit exprès le Temple de la Gloire... »

Eylau, Friedland, les deux éclatants faits d'armes se terminant par le fameux entretien avec le tzar, au milieu du fleuve, et l'Europe qui reste aux mains de l'heureux vainqueur. Il crée autant de rois qu'il a de frères et de beaux-frères : l'Europe est désormais une monarchie appartenant à la famille :

Francia, Italia, un po'd'Austria, 'na parte
de Prussia, er Bergio co'quarch'artro stato,
se trovaveno in mano a Bonaparte.

Ma quer cognome, mo, restava brutto,
era come 'no sbajo de casato :
Che Bonaparte ! s'era preso tutto (1) !

Seule, l'Espagne ne veut céder : son trône, cependant, reste dans les serres de l'aigle impériale...

A Ratisbonne, une balle avisée, égratignant le pied de l'Empereur, semble l'avertir que sa marche en avant a déjà trop duré, qu'il serait grand temps de faire halte. Mais quoi ? Wagram est la réponse qu'il fait au destin. Là, ce sont les Italiens qui se battent en lions, qui tombent en martyrs :

Mòreno... Co'la voce soffocata,
nun ponno di', in quer punto : Italia mia,
perdo, pe'te, la vita che m'hai data (2) !

Et, une fois encore, l'horizon s'assombrit du côté du Vatican : faute de pouvoir s'entendre, Napoléon commande que le Pape soit amené prisonnier. Cette mesure ne plut guère aux peuples : le voyage du pontife fut l'occasion de chaleureuses démonstrations de sympathie :

Vecchio, fiacco, acciaccato, mezzo guercio,
bada, a fallo viaggià ce vò'un ber core !
Trattà er rappresentante der Signore,

(1) « La France, l'Italie, un peu d'Autriche, une partie de la Prusse, la Belgique avec d'autres États, tout était aux mains de Bonaparte. Ce nom de famille n'avait plus aucune raison d'être : c'était comme une faute de nomenclature. Pourquoi Bonaparte ? Puisqu'il avait tout pris ! »

(2) « Ils meurent... De leur voix éteinte ils ne peuvent même pas dire, à ce moment : « Chère Italie, je te rends la vie que tu m'as donnée... ! » (Nous retrouvons, sous la plume d'un poète dialectal, la paraphrase du célèbre vers de Leopardi : « Italia mia, la vita che m'hai dato, ecco ti rendo. »)

come un rappresentante de commercio !
 'Gni romano, se sa, ne disse tante...
 Dice : — Allora è finito er papa fisso ! —
 Dice : — Questa è na catera ambulante (1).

Dans l'entre-temps, à Vienne, l'Empereur dicte ses conditions aux vieux souverains attitrés. Il médite, à part lui, un changement de ménage : Joséphine a fini son rôle, elle a beau faire des « patiences » pour connaître l'avenir qui l'attend, ou interroger les esprits à l'aide d'un guéridon mouvant, ses affaires s'embrouillent, Napoléon veut divorcer. Son secrétaire représente au souverain quelle grave faute ce serait que de laisser vacante, faute d'héritiers, la place d'un si grand Empereur : alors il se décide, et, quittant sa première femme, il choisit la fille de l'empereur d'Autriche, pour la faire impératrice des Français. A vrai dire, il y avait une autre femme qui aurait mieux fait son affaire et qui possédait, par avance, des gages d'amour. Mais elle ne pouvait monter sur le trône, n'étant pas de sang royal :

Già in Polonia, trovandose a una festa,
 lui, che mai se perdè dietro a una vesta,
 là, invece, agnede appresso a'na Polacca.
 Era bella, prudente, de bon core ;
 restò, in silenzio, accanto a quer colosso...
 e accossì conquistò er conquistatore.
 Mica fu na mignatta come tante,
 che nun pòì scarognittele da dosso...
 Fu fortunato puro co'l'amante (2) !

La quatrième partie débute par la naissance du Roi de Rome.

(1) « Vieux, faible, chagrin, à demi-borgne, dis donc, le faire voyager ! Traiter le représentant de Dieu comme s'il s'agissait d'un représentant de commerce ! Chaque Romain, vous savez, en parla à cœur ouvert. L'un dit : Fini, le temps des papes ayant une demeure stable ! — L'autre dit : La chaire est donc devenue ambulante ? »

(2) « Une fois déjà, en Pologne, à une fête qu'on donnait en son honneur, lui, qui jamais ne s'était épris d'aucune femme, était tombé amoureux d'une Polonaise.

« Elle était belle, prudente, de bon cœur : elle sut rester silencieuse auprès de ce colosse, et c'est par là qu'elle conquist le conquérant.

« Ce n'était pas une de ces sangsues que tu ne peux plus arracher d'auprès de toi... Il eut de la chance, même en fait de maîtresses ! »

Napoléon, dans l'extase de sa joie, annonce aux souverains d'Europe cet événement remarquable. Son orgueil de père, comment l'exprime-t-il ?

Poi, se piantò davanti ar su' rampollo,
e fece : — So' prodezze che nun stimo
a nasce' già cor manto sopra ar collo !
Accosì' gni fregnone è re der monno...
Eh, bonagrazia ch'io so'stato er primo,
sinnò mica saressevi er seconno (1) !

Et dans ces rudes phrases adressées au nouveau-né, on sent le bonheur contenu de l'homme pour qui la conquête du monde va désormais avoir un but : la grandeur de ce petit être. C'est dans la certitude de travailler à cela qu'il reprend les armes. Au lieu de jouir tout bonnement de sa félicité familiale, ne songe-t-il pas à la guerre contre la Russie ? Que de combattants ! Plus de cinq cent mille hommes : Français, Italiens, Allemands, la tour de Babel ! Pareille entreprise veut un argent fou ; les fonds de l'État ne suffisent pas, il faut songer à grossir les disponibilités... Pour ce faire, Napoléon n'avait qu'un parti : c'est en lançant de la fausse monnaie qu'il commença ses préparatifs.

On part, on avance dans ce pays inconnu, on poursuit des soldats qui reculent, entraînant les armées toujours plus vers l'inconnu. Le grand capitaine comptait sur la guerre : on le force à des marches épuisantes, on brûle tout sur son passage : on prépare à ses troupes le désert ou l'incendie. Les victoires, dans ces conditions, sont pires qu'inutiles ; les Alliés n'ont qu'un instant d'allégresse, lors de leur entrée à Moscou : une si belle ville, aux bizarres architectures, aux mille clochers qui lui font couronne :

Napoleone primo, drittò in sella,
arzò la spada e je mannò er bongiorno (2).

(1) « Debout, il s'arrêta devant son rejeton, lui disant : « La belle proue que de naître portant sur son dos le manteau impérial ! De cette manière, « n'importe quel enfant pleurnicheur peut se vanter d'être le roi du monde... « Quel bonheur pour vous que j'aie été le premier de la race, sinon comment « pourriez-vous être le deuxième ? »

(2) « Napoléon premier, se dressant sur ses étriers, leva son épée, lui souhaitant le bonjour. »

Mais la fureur du Russe incendie Moscou : que faire? On ne peut combattre les éléments ; le chef, comprenant que le jeu tourne à son désavantage,

ch'era rimasto co' 'na Mosca in mano (1),

ordonne à la Grande Armée de battre en retraite.

Ce poète populaire a le don des sobres mais vivantes descriptions, où l'élément psychologique se mêle à l'élément esthétique. Déjà, en parlant de la marche vers Moscou, il nous avait, en quelques traits, peint cet émouvant tableau :

Lui marciò pe' la strada più sicura.
Poi j'arivò un ritratto in miniatura :
er fijo !... E ciarestò co' gli occhi tonti.
Laggiù, su'na spianata de campagne,
er granne Imperatore tornò padre,
e tossi un po' più forte, pe'nun piagne.
Arimontò sopr'ar cavallo bianco...
Appresso a lui venivano le squadre :
ognuno a testa bassa, moscio, ranco... (2).

Ainsi, fixée en rapides épisodes, voyons-nous la désolation de ce retour que les glaces contrarient, sans pain, sans feu, accompli par quelques milliers d'invalides : blessés, estropiés, manchots ; hommes que la faim, les maladies et la fatigue dévorent, qui tombent à chaque instant plus nombreux le long de la voie douloureuse.

La neve casca sempre, fitta, para,
aricopre li morti e je da'sesto (3).

(1) « Il n'était resté qu'une mouche dans sa main. » (C'est dire, il était resté sans rien du tout, selon le proverbe italien « restare con un pugno di mosche ». En plus le jeu de mots : mosca, Mosca.)

(2) « Il prit le plus sûr chemin. Puis il reçut un portrait en miniature : son fils ! Les yeux ébahis, il s'arrêta à le regarder.

« Là-bas, dans ces plaines sans fin, le grand Empereur était redevenu père, et, pour ne pas pleurer, il toussa un peu plus fort.

« Il remonta sur son cheval blanc... Derrière lui venait son armée, chacun portait la tête basse, épuisé, les pieds traînants... »

(3) « La neige tombe toujours, épaisse, égale, recouvrant les morts et les nivelant. »

Les réflexions morales alternent avec la description, glissées au beau milieu d'une scène de ce grand drame. Tous les rois se sont en vain exténués pour le combattre : il est l'invincible, mais

un po' de freddo te lo mettè a posto (1).

Les maréchaux l'abandonnent juste au moment décisif, à Fontainebleau. Il s'écrie :

... Quando la pacchia era sicura,
Me stavio tutti attorno... Che bravura !
Me lassate al momento de li fischi !
Mentre che io, da poveri coscritti,
ve portavo a'sto grado de potenza,
allora si, ve sete stati zitti... (2).

Contraint par les circonstances, il signe son abdication. En vain veut-il garantir les droits de son fils, on ne lui accorde pas le pouvoir de se reconnaître un héritier. Le poète commente :

Qui, la Francia me casca, abbi pazienza !
Quando ce l'ho co'te, co'te la pijo :
mica la pijo co' la discendenza (3) !

L'adieu avant le départ retrace assez bien les émotions de l'heure :

— Addio — strillò — : compagni de vittoria !
Mentre ve guardo me se strugge er core :
ognuno è un veterano de la Gloria,
'gni cicatrice è 'na Leggion d'onore...
Ve metterò in un libro, pe'memoria.
Restate monchi, stroppi ; sissignore,
ma armeno resterete ne la Storia !...
La Guardia urlò : — Viva l'Imperatore ! —

(1) « Un peu de froid l'avait enfin dompté. »

(2) « Quand la récompense était sûre, vous m'entouriez sans cesse... Quelle bravoure ! Vous me quittez quand il y a le gros danger à courir !

« Mais quand, pauvres conscrits que vous étiez, je vous faisais monter à la place d'honneur, alors, non, vous n'avez pas bronché... »

(3) « La France tombe de mon estime ! Écoute donc : si je suis fâché contre toi, c'est à toi que je m'en prends : de quel droit pourrai-je m'en prendre à tes héritiers ? »

Li generali, li surdati sui,
 Li su l'attenti, co'li baffi dritti,
 piagneveno... e piagneva puro lui.
 Poi baciò la bandiera, montò in legno
 per annà'a esercità li su'diritti
 de Re de l'Erba... (1).

Mais comment ce royaume aurait-il pu suffire à l'ambition d'un pareil souverain ? Était-il homme à rester, sa vie durant, roitelet de cette île étroite ?

Armò, in segreto, cor su' genio astuto,
 dieci battelli, se calò er cappuccio,
 e annò per acqua, talequale a un luccio,
 senza lasciaje li manco un saluto (2).

Et il débarque, et ses manifestes lui réconcilient le cœur de ses anciens sujets, et son courage lui vaut d'être acclamé par les troupes mêmes qui avaient l'ordre précis de faire feu sur sa personne, et le roi de France s'enfuit précipitamment de son trône, à la nouvelle qu'il venait de se montrer. Son astre semblait briller d'une lumière plus vive ; les foules étaient avec lui, fraternisant avec les soldats.

Puro li generali vortafaccia,
 quelli che lo lassorno in abbandono,
 arivennero a chiedeje perdono...
 Poi lo presero tutti in su le braccia,
 strignennolo, che lui, cor vecchio tono,
 urlava : — Mica so'de carta straccia ! —

(1) « Adieu, s'écria-t-il, ô compagnons de mes victoires ! Mon cœur se fend en vous regardant. Chacun de vous est un glorieux vétéran : chacune de vos cicatrices égale la Légion d'honneur... Pour conserver votre souvenir, je vous mettrai dans un Livre. Vous restez manchots, estropiés, oui, mais vous resterez aussi dans l'Histoire !

« La Garde cria : — Vive l'Empereur ! — Alors ses généraux, ses soldats, les moustaches raides, se prirent à pleurer, et lui, il pleurait aussi. Puis il embrassa le drapeau et monta dans un carrosse pour aller exercer ses droits de roi de l'île d'Elbe... »

(2) « Son génie subtil lui fit trouver moyen d'armer, en cachette, dix navires ; il se drapa d'un manteau pour partir inaperçu et s'en alla sur l'eau comme un broc het, sans même écrire un mot d'adieu. »

Fra gomitate, baci, pugni in faccia,
accusi l'arimissero sur trono (1).

Certes, ces manèges-là ne pouvaient plaire aux rois d'Europe : ils resserrèrent leur alliance, se prenant à crier, de peur et de rage :

. A morte ! A morte !
Tutta l'Europa contro un uomo solo (2) !

Broyons-les comme des cailloux ! pense Napoléon, sûr qu'il est de son armée. Et son génie, qui sait si bien regarder droit et loin, forme le plan de guerre le plus grandiose, puis il lance ses soldats sur les Prussiens et les Anglais.

J'arisorte appuntino, j'arisorte...
A Ligni, la vittoria che l'aveva
baciato in fronte tante e tante vorte,
rivola incontro a lui, l'arisolleva.

Ecchela : bella, co'le treccie sciorte,
come quando a Usterlizzo je rideva ?
Ma fu l'urtimo bacio : chè la sorte
cambiò capriccio... E a Waterloo ciarleva (3).

L'Empereur vient d'engager la bataille suprême. Il pleut, le temps n'est guère favorable, mais les prévisions du combat ne sont pas mauvaises, la victoire n'en sera que plus éclatante après une lutte si rude.

Voici un médaillon retraçant un détail du tableau général de ce gigantesque conflit :

Bisognava attaccà 'na posizione ;

(1) « Même ses traîtres généraux, ceux qui l'avaient jadis abandonné, revinrent demander son pardon... Puis tout le monde le souleva à tour de bras, le serrant si fort qu'il fut forcé de dire, de son vieux ton coutumier : Prenez garde, je ne suis pas fait en papier chiffon ! — Et ce fut de cette manière, à force de coups de coude et de coups de poing, entremêlés de baisers, qu'on le remplaça sur son trône. »

(2) « A mort ! A mort ! Toute l'Europe contre un seul homme ! »

(3) « Les choses vont très bien. A Ligny, la victoire, qui l'avait baisé au front tant de fois, vole nouvellement au-devant de lui, l'embrasse encore. La voilà : belle, les cheveux dénoués, ainsi qu'elle lui souriait à Austerlitz. Mais ce fut le suprême baiser, car le caprice du sort changea ; après vint la débâcle de Waterloo. »

così li corazzieri, che so' tanti,
se metteno a galoppo tutti quanti...
Ma scivolavi come sur sapone.

Luccichenti da l'ermo a lo sperone,
trotteno che te pareno giganti.
Poi, che d'è che nun è, quelli più avanti,
sotto, sai che se vedono? un burone!

Perdio!... che vôi fermà'? co' quer galoppo!
Li, uno spigne l'antro : casca 'er primo,
e, appresso appresso, ognuno che viè'doppo.

Mozzichi, zampe de cavalli in testa :
nasce un miscujo, li, che nun t'esprimo...
e sopra poi ce passa chi ciaresta (1)!

Une charge de l'infanterie anglaise dans ces conditions change le sort de la bataille sous les yeux de l'Empereur. Et les renforts ne viennent pas, et des troupes fraîches arrivent soutenir les alliés, et à la tombée du jour les soldats de France sont pris de panique : le dernier enjeu est perdu. Napoléon essaye en vain de rallier ses troupes autour du drapeau. La déroute commence. Il se jette au milieu de la mêlée, cherchant la mort : elle ne veut pas de lui. Sa destinée est de reprendre le chemin de l'exil. Mais comment peut-il se confier aux mains de l'Angleterre, sa plus féroce rivale? N'ayant pu le tuer au champ d'honneur, elle se propose de le tuer d'une plus cruelle manière :

Dice : nun ce l'appò la schioppettata :
lo faremo ammazzà da la natura (2)!

Dans ce morne séjour, où le climat se fait l'allié de ses ennemis,

(1) « Il fallait attaquer une position ; alors les cuirassiers, qui sont si nombreux, se mettent tous au galop... Mais le terrain glissait comme si c'était du savon. Reluisants de la pointe du casque jusqu'à l'éperon, ils avancent et on les eût dits des géants. Puis, qu'est-il donc arrivé? Ceux qui chevauchent devant, que voient-ils à leurs pieds? Un ravin ! Parbleu ! pas possible de s'arrêter, avec une telle poussée ! L'un pousse l'autre, le premier tombe et ceux qui le suivent tombent sur lui. Des morsures, des sabots de cheval sur la tête, une confusion que je ne sais pas te décrire : et ceux qui restent passent sur tout cela. »

(2) « Elle dit : Il est invulnérable aux balles, nous le ferons tuer par la nature. »

on lui concède une vilaine maisonnette, on lui mesure jusqu'au pain. Et de quelles misères on l'accable !

Entrò un tizzio e je fece : — Generale... —

Che generale ! So'l'Imperatore ! —

— Si, ma scaduto, come 'na cambiale... (1).

Lion en captivité, il se tait en regardant la mer. On l'épie, on lit ses lettres, on le fait suivre pour écouter ce qu'il dit.

Te dico : era un cordino lento lento...

Un omo solo, inquantì lo guardaveno !

Sordati, guardie, spie : 'n'accampamento (2) !

Toute la mappemonde avait les yeux sur lui ! On savait bien qu'il n'avait plus aucun pouvoir.

Eppure a di' : — Sta là... 'gni re tremava,

poichè se lo vedevano, ner sonno,

co'la sciabbola in mano, che tornava

a ricrocchiali, come un furibonno (3).

Là, dans l'île infâme, un gouverneur détestable le fait souffrir tant qu'il peut, l'humiliant dans son orgueil, le blessant dans ses plus saintes affections. Dans sa chambre,

... fra la robba sua più cara,

teneva, sur commò, la statuvetta

der fijo : e' Re de Roma... E pe' vendetta,

er sor governatore faccia amara,

je s'affiara su quella, je s'affiara,

la manna a sfragassà su la toletta.

Quanno che lui tornò, diventò verde.

Dice : — Co'me, facci la pace sua,

ma, come padre, sa, me lassi perde',

sinnò me scordo d'essè'Imperatore,

(1) « Quelqu'un entra et lui dit : — Général... — Comment, général ! Je suis l'Empereur ! — Oui, mais en déchéance, comme une lettre de change. »

(2) « Je te répète : c'était mourir à petit feu. Un seul homme, que de gens pour le garder ! Soldats, gardes, espions : tout un campement. »

(3) « Rien que de penser : Il est là, — cela faisait trembler les rois, parce qu'ils le voyaient, dans leurs rêves, le sabre à la main, furieux, revenant sur eux pour les dévorer. »

e qui, mannaggia li mortacci tua,
te fo vede'chi so' : te spacco er core (1) !

La plus misérable des conditions humaines, c'est de tomber de si haut.

Facce mente locale : essete esposto
a cinquanta battaje, avè'saputo
giostrà d'ingegno p'arivà'a'gni costo
insino a que l'artezza che hai vorzuto,
e arrivacce, co'tanto de statuto,
co'servitori e corteggiani accosto,
eppoi cascà', sur mejo, in un minuto !
e finl'prigioniero e sottoposto (2) !

Sa vaillance endure ce supplice de chaque instant : en jardinant, il tâche de combler le vide de sa vie. Puis ses maux empirent ; le délire le prend ; le ciel en fureur gronde ainsi que le canon jadis : au plus fort de l'orage, il semble sourire à quelqu'un, et meurt en invoquant ses glorieuses batailles. Eh bien ! les rois ne voulaient pas croire à sa mort, on avait encore peur de lui après son trépas. Et les Français de son ancien empire triomphant le laissèrent vingt ans là-bas dans cette île, comme un étranger quelconque, dont on ne sait que faire.

Eh, so'un tantino buffi, a quer paese !
Guarda : tutte le vorte che vinceva,
diceveno : — Ma diammine ! E' Francese !
Mentre, quando ce perse un po'la mano,
sai che dissero, invece ? — Se sapeva !
E che ce vôi sperà'da un Italiano... (3) ?

(1) « Parmi ses plus chers objets, il tenait sur sa commode une statuette du Roi de Rome, son fils... Pour se venger, ce beau mufle de gouverneur l'empoigne, la brisant en éclats sur la toilette. Quand il revint, lui, ce fut une colère bleue. Il dit : — Vous pouvez me faire, à moi, ce que bon vous semble ; mais, en tant que père, laissez-moi tranquille, sinon j'oublierai d'être Empereur, et ici même je vais te crever le cœur ! »

(2) « Fais donc bien attention : tu as été exposé à cinquante batailles ; tu as su, à force de génie, atteindre le faite que tu visais ; tu y parviens, le statut te reconnaît, on t'entoure de serviteurs et de courtisans ; puis tu tombes juste au meilleur moment, pour finir prisonnier, subir la volonté des autres ! »

(3) « Ils sont assez plaisants, dans ce pays ! Écoute : toutes les fois qu'il était vainqueur : — Rien d'étonnant, disaient-ils, il est Français ! — A peine

Belle incursion à travers l'histoire que cette œuvre racontée au peuple dans son dialecte aux tours pittoresques, naïfs, goguenards et, en même temps, émus !

Ce grand artiste qu'est Cesare Pascarella peut se vanter d'avoir fondé une bonne école. Santini est bien le disciple du poète de « La scoperta de l'America » : le procédé vient de là. Il garde cependant son indépendance d'esprit vis-à-vis du personnage qu'il célèbre ; les sentiments que Napoléon lui inspire et qu'il exprime tour à tour sont à lui ; la grande figure historique a passé de son intelligence à son cœur, elle s'y est imprégnée d'émotion, elle est devenue vivante.

Singularités d'appréciations, pages d'histoire narrées à contre-sens ou à contretemps, rudesse de langage, interprétation arbitraire des faits, que nous importe ? Certes, l'homme du peuple qui raconte Napoléon au cabaret n'a pas recours à la critique des sources (1). Mais son Empereur n'en est pas moins une entité visible et solide, fortement encadrée dans les événements, nettement différenciée par tel ou tel caractère distinctif : homme de volonté, d'adresse, de génie ; souverain très aimé ; chef de troupes idolâtré ; père d'une tendresse infinie. Par ces touches, le poète a su faire vibrer notre âme. Saluons en lui un noble écrivain dialectal ; saluons dans son œuvre le plus beau poème que le patois italique ait su nous donner jusqu'ici sur Napoléon.

la déveine commencée, sais-tu ce qu'ils dirent ? — Eh ! on pouvait s'y attendre ! Que peut-on prétendre d'un Italien ? »

(1) Balzac aussi, dans son *Médecin de campagne*, a fait raconter l'épopée de Napoléon par un homme du peuple. Lire, pour plus de renseignements, l'œuvre suivante : D. L. JOSEPH, *Les souvenirs et l'esprit napoléoniens chez Balzac* (Paris, 1924).

Un autre poète dialectal, M. Antonio Curti, prépare en Italie un poème sur Napoléon. L'auteur nous a confirmé son intention de travailler à cette œuvre, dont la première partie seulement est achevée et a déjà reçu les applaudissements du public choisi auquel il en fit la lecture.

CHAPITRE VII
LA FAMILLE DE L'EMPEREUR

CHAPITRE VII

LA FAMILLE DE L'EMPEREUR¹

I

LE ROI DE ROME, NAPOLÉON II

Les pièces sur le Roi de Rome (2) ne forment qu'une continuation logique des pièces consacrées à Napoléon. A peine la nouvelle

(1) Ce chapitre n'est que l'essai d'une tentative de résurrection, à travers la poésie, des personnages appartenant à la famille impériale. Les quelques pièces présentées prouvent ceci : que le fondateur de l'Empire est toujours présent (sauf un petit nombre d'exceptions à l'égard de Napoléon III) à la pensée du poète ; de sorte que les pièces inspirées par les différents personnages de la famille forment un complément à la poésie napoléonienne, et non un cycle à part.

(2) La figure de ce jeune homme reste impénétrable à plusieurs points de vue, son être intime nous demeure inconnu, puisque nous n'avons aucun témoignage écrit de sa propre main qui le révèle, et les témoignages officiels ou officieux étant sujets à caution. Les partisans de l'Autriche ne font que vanter la tendre affection de l'empereur d'Autriche pour son neveu, la sollicitude paternelle prise pour son éducation, les soins qu'il crut nécessaire de lui faire prodiguer par ses médecins, afin de rendre meilleure une santé naturellement faible, qui avait besoin des plus grands ménagements. Les adversaires prouvent juste le contraire : c'est le grand-père, par l'entremise de Metternich, qui dirigea les choses de manière à rendre insupportable la vie du jeune prince, au moral et au physique. Entre ces deux versions, probablement exagérées l'une et l'autre, le bon sens indique le milieu raisonnable, où les extrêmes se concilient. De cette conciliation ne sort pas cependant une figure nette, inspiratrice de robuste poésie ; mais une figure quelque peu irréaliste, qui ne vit pas de sa propre vie, mais réfléchit les rayons qui sortent de la figure paternelle. Plus d'un poète chanta ce jeune martyr, victime d'une asphyxiante atmosphère morale : nous croyons cependant que personne ne connut dans son plein l'âme du pauvre enfant prisonnier, à qui les protocoles avaient biffé d'un trait de plume jusqu'au nom paternel (voir : A. LUMBROSO, *Napoleone II*. Roma, Bocca, vol. 1^o), et dont la dévorante

de la mort fut-elle répandue qu'une ode circula en Italie : *Il figlio di Napoleone* (1).

Anonyme, elle passa sous les yeux de Mazzini. Il reconnut dans cette pièce un ouvrage romantique, et en parla en ces termes : « Les défauts et les qualités de l'école sont visibles dans un fragment d'ode inédite, composée par un des nombreux jeunes gens que les conditions politiques de l'Italie condamnent à gâcher leur talent dans le silence... Je ne sais d'où l'a sortie Niccolò Tommaseo, mais elle me paraît digne d'être connue (2). »

L'ode : *In morte del Duca di Reichstadt* (3), est publiée sous les initiales C. P., et, sous le quasi-anonymat de ce chiffre, elle gagne le public, de sorte que les éditeurs de l'époque trouvent opportun de l'insérer au nombre des pièces concourant à former une Anthologie napoléonienne. Personne ne s'avisa de chercher le nom de l'auteur. Ces strophes nous semblent, à n'en pas douter, de la même plume qui écrivit la « canzonetta » *In morte di Napoleone*, c'est-à-dire de la plume de Paolo Costa. Alerté, d'un mouvement vif et populaire, cette ode débute par un vocatif, comme une simple causerie : elle est fille du cœur plutôt que du talent réfléchi et finit sur une promesse que l'avenir n'a point remplie.

« O fils du grand Captif, dit le poète, on craint encore les cendres de Celui qui semble dormir oublié au pied du saule (4), ces

passion était peut-être le désir de connaître entière l'épopée napoléonienne, avec le rêve, qui sait? de la refaire à son tour..

(1) Cette pièce, publiée plus tard sous le nom de son auteur, Giovanni Colleoni, fait partie du recueil *Parnaso Italiano* (Poeti italiani contemporanei, maggiori e minori, preceduti da un discorso preliminare intorno a Giuseppe Parini e il suo secolo, scritto da Cesare Cantù, e seguiti da un saggio di rime di poetesse italiane antiche e moderne, scelte da A. Ronna). Parigi, Baudry, Libreria Europea, 3, quai Malaquais, près le Pont des Arts, 1847.

(2) Giuseppe MAZZINI, *Opere*, vol. IV. — Art. intitolato : « Moto letterario in Italia » (anno 1837). L'édition est celle de Rome, 1881, en quinze volumes. La meilleure strophe de la pièce est celle qui encourage le roi de Rome à subir son destin en vue de la récompense éternelle :

« Chè in mezzo ad ineffabili — Gioie v'è un loco in cielo — Anche pei fior che cadono — Sull'immaturo stelo — E un giorno si doveano — Di porpora vestir. »

(3) C. P., *In morte del Duca di Reichstadt, figlio di Napoleone*, ode. (Elle fait partie de l'Anthologia napoleonica, ossia prose e rime dettate in onore di N. dai migliori ingegni dell'età nostra. Bastia, 1834.)

(4) A comparer avec l'ode *In morte di Napoleone* di Paolo Costa, dont le

« cendres qu'enferme une petite urne : sur cette tombe, en sentinelle, veille la terreur des rois. »

L'ode : *In morte del duca di Reichstadt*, est due à un écrivain anonyme, auteur de la « Vie de Napoléon (1) ». Rien que pour sa naissance, sans avoir personnellement agi, le Roi de Rome était adoré des uns, haï par les autres.

A travers cette pièce médiocre vibre un sentiment d'humanité : tantôt l'A. se détache résolument des autres poètes par une touche personnelle (la strophe XIV^e nous fait voir Marie-Louise en pleurs à côté de son fils, assistant son agonie), et l'avant-dernière strophe se clôt sur une courageuse affirmation : « Le seul roi qui descend au tombeau au milieu des pleurs de son peuple est celui qui n'a point régné. »

Voici enfin un délicat poète qui chante le fils de l'Empereur dans une de ses plus belles pièces (2). L'ode ou chanson porte en épigraphe un tercet du Purgatoire :

E se re, dopo lui, fosse rimaso
Lo giovinetto che retro a lui siede,
Bene andava il valor di vaso in vaso.

(DANTE, *Purgatorio*, VII.)

Le choix de l'épigraphe ne laisse aucun doute sur les sentiments du poète : ils répondaient d'ailleurs au sentiment général des Italiens, qui louèrent fort cette ode. Pietro Giordani la consacra, disant qu'elle était une des plus belles choses de la poésie contemporaine.

D'una luce vestito

premier vers est précisément : « A piè del mesto salice... » M. Mazzoni ne fait aucune mention de la pièce qui nous occupe dans ses deux volumes, l'*Ottocento*, où le nom de P. Costa revient si souvent : ce qui peut être un oubli fort excusable dans une œuvre si vaste. (Dans le premier volume, p. 244, Mazzoni affirme que l'ode *Cinque Maggio* a été composée le 17 mai 1821.) Mais de fortes raisons d'analogie, de ressemblance, de style, militent en faveur de notre hypothèse, attribuant la paternité de cette pièce à Paolo Costa.

(1) *Vita di Napoleone*, 1832. (Il existe de ce livre une édition de Bruxelles, 1833. L'une et l'autre portent la pièce ci-dessus.)

(2) Conte Giovanni MARCHETTI, *Per Napoleone Francesco vicino a morte*, 1832.

Cui pari in terra non raggìò, Fortuna
 Entro gemmata cuna
 Un fanciullin ripose,
 Alto dicendo : E tu sarai secondo.
 Al suo molle vagito
 Con immenso rispose
 Grido di speme e di letizia il mondo (1).

Inutile de dire que la naissance de l'enfant donne à Marchetti l'occasion de chanter les entreprises guerrières de l'Empereur, ainsi que la sagesse de ses lois et ses conquêtes pacifiques. Mais un ouragan, emportant le père, change de fond en comble les destins du Roi de Rome.

Ahi ! qual trovò ricetta
 Quell'Augusto fanciullo, o qual destino?
 Ei per breve cammino
 Corse a non degna morte :
 Vedete là come si strugge e langue
 Sovra straniero letto... (2).

L'orage va tout détruire, car celui qui savait le maîtriser n'est plus là. Il est mort ; souvent on voit son ombre sortir du tombeau que les saules entourent ; dans le silence de la nuit, l'air emporte les mots mystérieux qu'il vient dire à l'âme juvénile de son fils.

Maintenant, c'est le jeune prince qui va mourir, et le poète appelle près de lui les adolescents de sa génération :

O giovinetti, o speme

- (1) « Éclatant d'une lumière
 Qu'on n'avait jamais vu briller sur terre,
 La Fortune déposa un petit enfant
 Dans un berceau de gemmes constellé,
 Criant d'une ferme voix : — Le deuxième, c'est toi.
 A son doux vagissement
 Le monde répondit
 Par un immense cri d'espoir, de joie. »
- (2) « Hélas ! Et quel abri a-t-il trouvé
 L'Auguste enfant, ou quelle destinée?
 Par un trop court chemin
 Il courut à la mort, à une mort indigne :
 Voyez s'il se tourmente et s'il languit
 Sur ce lit étranger... »

Del secol novo, o tenere donzelle,
 Appressatevi a quelle
 Soglie dov'Ei si muore ;
 E a lui che il ciel vi promettea, di mirto
 Date ghirlande estreme,
 E un flebile d'amore
 Canto, saluti il fuggitivo spirto.
 Di soave armonia
 Inebriate quell'infermo seno ;
 Sì che ne vengan meno
 Dolcemente suoi sensi
 Pria ch'Atropo recida i pochi stami :
 Deh ! per pietà non sia
 Ch'or suo natal ripensi ;
 deh ! che la madre nel morir non chiami (1) !

Ces deux strophes dernières, qu'anime une préoccupation toute paternelle d'épargner au mourant les soucis de l'heure, de lui éviter toute pensée amère, tout regret poignant, donnent à la pièce une grâce émouvante, comme la touche d'une sensibilité féminine, en parfaite harmonie avec la situation qui atteint le dernier point du pathétique. Voir dans la finale, et précisément dans le dernier vers, « quelque malice contre Marie-Louise (2) » nous semble une affirmation lancée à la légère, sans s'être rendu

- (1) « O jeunes garçons, ô tendres demoiselles
 Du nouveau siècle espérances nouvelles ;
 Approchez-vous du seuil
 Où le prince est mourant,
 Lui, que le ciel vous promettait ;
 Donnez-lui des guirlandes de myrte,
 Et que d'amour un chant léger
 Salue son âme prête à s'envoler.
 D'une suave harmonie
 Enivrez donc cette âme endolorie,
 Faites donc que ses sens
 Le quittent doucement,
 Un peu avant qu'Athropos ne coupe les fils,
 Les quelques fils qui le retiennent encore ;
 De grâce, qu'il oublie
 Sa naissance, maintenant, et même son père :
 Surtout, en mourant, qu'il n'appelle pas sa mère !

(2) Guido MAZZONI, *Œuvre citée*, t. I, p. 395.

exactement compte de la portée de la pièce, ni de la dignité du poète. Non, nous ne sentons aucune malice dans ce cri :

Deh ! che la madre nel morir non chiami !

Nous n'y sentons que la constatation navrante de la misérable vie faite au fils de l'Empereur. Éloignée de toutes les saines affections, sa mère oublie que l'ainé de ses enfants vit à Vienne, en véritable orphelin : d'ailleurs, le fils de l'aigle eût-il accepté l'espoir d'aumône que sa mère pouvait lui offrir, en marge de ses nouveaux engagements ? Répétons-le : nous sentons dans ce cri la pitié d'une âme généreuse envers le plus déshérité des enfants (1).

On ne peut clore les pages sur le duc de Reichstadt sans évoquer les vibrantes paroles écrites sur sa tombe par Giuseppe Mazzini. Elles ne sont pas en vers, mais cette prose imagée, étincelante, mélodieuse, qui a son nombre et son rythme mieux que certains poèmes, qui sort du cœur avec l'élan du lyrisme le plus passionné, est faite pour être l'ornement de n'importe quel livre. L'apôtre de l'*italianità*, banni lui-même, comprenait la détresse de cette jeune âme qui s'envolait après une vie de misères, passée en exil, et dans un milieu si hostile qui ne lui permettait pas même la plainte, pas même l'évocation des jours heureux : il sentait que ce drame profond contenait les éléments qui sont essentiels à la poésie, il les indiquait dans leurs grandes lignes aux poètes de l'avenir.

En effet, quel titre son article porte-t-il ?

Ai poeti del secolo XIX (2).

(1) La personnalité du poète nous force, d'autre part, à écarter l'idée patronnée par M. Mazzoni : « Personne (nous dit son biographe : Prospero VIANI, *Discorso che presenta ed illustra la V^a. ristampa delle opere di Marchetti*. Bologna, 1850, vol. I) ne saurait le vaincre en prudence, ni l'égaliser en bonté... » Et si nous considérons qu'il dédia son ode : *Per Napoleone Francesco vicino a morte*, à sa femme, le jour de sa fête, comme à la plus tendre des mères, qui aurait su, elle, consoler le pauvre aiglion aux ailes brisées, moins que jamais l'idée d'une allusion malicieuse nous paraît acceptable. La pitié inspirée par le fils était certes doublée, chez le comte Marchetti, du mépris inspiré par la mère : sentiments graves, sérieux l'un et l'autre, nettement séparés de la malice.

(2) Giuseppe MAZZINI, *Scritti editi ed inediti* (Milano, Daelli, 1861, vol. I, p. 252 e seguenti).

* * *

Bien des années se sont écoulées après la mort du duc de Reichstadt, quand le poète Guido Menasci, parcourant l'Autriche, vient visiter Schoenbrunn. Le pèlerin, frissonnant dans le parc sous le souffle du vent d'hiver, évoque les figures du passé.

Qui forse, uscito dalla fredda fossa,
Passa, giovinetta ombra, il Re di Roma (1).

Le jour où l'on célèbre l'anniversaire de la naissance, c'est une femme qui prend la plume et qui trouve dans l'émotion de son cœur des accents capables de nous émouvoir (elle dédie ses vers à une princesse Bonaparte) (2).

« L'enfant endormi dans son berceau — Est aussi blond et joli que le dieu d'amour ; — Posée sur la blancheur parfumée de ses draps, — La Légion d'honneur semble veiller sur ce sommeil. »

Dans une sorte de vision fantastique on voit défiler autour de ce berceau les grandes victoires de l'Empereur. Puis la glorieuse vision s'évanouit, et voici que surgit le spectre des désastres, de la Bérézina à Waterloo. Alors, ce n'est plus l'enfant blond que contemple le poète, mais « une mélancolique figure qui s'avance lentement :

... sovra l'esile petto a lui non brilla
la croce che vegliava il suo sopore ;

ma presso al cor, ma su la bianca vesta
egli fissa con vitrea pupilla
lè insegne del tedesco imperatore (3).

(1) « Peut-être c'est ici que passe le Roi de Rome sortant de son froid tombeau » (Guido MENASCI, *Il libro dei ricordi*, p. 62. « Schoenbrunn », sonetto. Livorno, Giusti, 1895).

(2) Adriana MONTAPERTO, duchessa DI SANTA-ELISABETTA, *Ricorrendo il centenario della nascita di Napoleone II*, 20 marzo 1811-1911 (Due sonetti pubblicati sulla rivista *La Donna*, n° 150, anno VII, 20 marzo 1911).

(3) « La croix qui veillait jadis sur son sommeil ne brille plus sur sa frêle poitrine ; mais près de son cœur, sur son habit blanc, de ses yeux éteints, il regarde les couleurs de l'empereur autrichien. »

A propos du Roi de Rome, la Muse populaire ne l'a pas oublié non plus. En Muse pratique, elle tire un enseignement de ses misères à lui : aux Mila-

II

JOACHIM MURAT

Alessandro Manzoni, qui ne fut point le poète des personnalités en vue, consacre deux fois ses vers aux Bonaparte : à la mort de l'Empereur, à la proclamation de Murat.

O delle imprese alla più degna accinto,
Signor che la parola hai proferito,
Che tante etadi indarno Italia attese... (1),

s'écrie-t-il dans le subit espoir que l'esclavage finisse. La voix du poète est en cette conjoncture l'écho de la voix du guerrier :

Liberi non saremo se non siamo uni :
Ai men forti di noi gregge dispetto,
Fin che non sorga un uom che ci raduni.
Egli è sorto, per Dio !...

.

Con lui, signor, dell'itala fortuna

mais que l'Autriche cherche d'endormir par le moyen de la fameuse danseuse Fanny Essler, elle jette ces strophes indignées :

« ... Per una stria che sa menà i garon,
Deslengue, tornee in polver de boccaa,
degh, se no basta i mila lira, el fiaa
come l'a faa el second Napoleon,
Andee pur laa, ne voeurem fa di bej :
E scriverem la storia de Milan
In coo di nost baracch de Magatej !... »

(« ... ConsumeZ-vous, transformez-vous en poussière pour cette sorcière qui sait faire danser adroitement ses cuisses ; donnez-lui votre halcine, ainsi que Napoléon II, si vos milliers de francs ne vous semblent pas suffisants ; allez, nous ferons de grandes choses ; nous écrirons l'histoire de Milan sur la façade de nos baraques des Marionnettes !... »)

Voir : Carlo PAGANI, *Uomini e cose in Milano dal Marzo al Giugno 1848*.

(1) A. MANZONI, *Pochi versi inediti* (Milano, Tipografia Giuseppe Redaelli, Contrada dei Due Muri, 1041, anno 1848). — Cet opuscule contient l'hymne : *Marzo 1821* et *Il Proclama di Rimini*, frammento di canzone, 1815.

« O seigneur qui prépares la plus noble des entreprises, toi qui as proféré le mot que l'Italie attendait depuis une si longue suite d'années... »

Le sparse verghe raccorrai da terra
E un fascio ne farai nella tua mano (1).

Ce fut une généreuse illusion, destinée à mourir dans l'espace d'un éclair. Mais, par elle, Murat est indissolublement lié au sort de la nation italienne ; il reste, par le fait de sa tentative et de sa mort, l'un des premiers martyrs de notre indépendance. Murat a donc droit à une place d'honneur dans notre poésie, à côté de Bonaparte, et par le même grand poète qui célébra celui-ci. Manzoni fut le premier, Leopardi devait venir après. Étrange coïncidence, car il a songé aussi à chanter Napoléon ! Dans les années sombres de la fin, quand sa philosophie atteint tout son développement et qu'il conseille aux hommes de subir la vie ainsi qu'un fait transitoire, aboutissant au néant, Leopardi compose une œuvre satirique où il dessine la silhouette de Murat. « Les *Paralipomeni* représentent la plus importante des œuvres écrites après 1821 sur les Bonaparte, soit au point de vue historique, soit par la grandeur de l'écrivain qui la composa (2). »

La *Palinodia a Gino Capponi* et les *Paralipomeni* sont les seules œuvres où Leopardi, au lieu de couler l'expression directe de sa douleur dans une forme artistique immédiate, lui donne l'expression indirecte, revêtant les formes extérieures du comique, lesquelles représentent le monde sous les dehors du rire. Démocrite moderne, il essaye de convaincre les humains que la plus insigne des folies est celle de pleurer sur le sort, car celui-ci nous échappe sans cesse ; les conceptions les plus sublimes des hommes jamais ne pourront avoir le baptême de la réalité ; nul homme n'est en état de fixer une seule ligne dans l'édifice de sa propre vie ; la nature considère avec la même indifférence la destinée de la famille humaine et celle des fourmis ou des algues ; la marche douloureuse, tragique de l'humanité le long des millé-

(1) « Si nous refusons de nous unir, jamais nous ne serons libres : nous ne sommes qu'un troupeau méprisé aux mains de ceux qui sont moins forts que nous-mêmes, jusqu'à ce qu'un homme se présente qui nous ralliera tous. Par Dieu ! Cet homme est là ! O seigneur, au nom de Dieu, ramasse les sceptres éparpillés des royaumes d'Italie, fais-en un seul faisceau dans tes propres mains... »

(2) Ces mots furent prononcés par le baron Alberto Lumbroso dans une conversation qui avait pour sujet Leopardi et Napoléon, le 17 octobre 1923.

naires vers une illusion de vérité, de justice, de bonheur, sera impitoyablement brisée, on ne sait quand ni comment, ce soir, demain peut-être, par une catastrophe imprévue, qui, détruisant les villes et les nations, écrasera des millions de vies, avec cette insouciance sérénité que nous voulons croire bénigne, mais qui est féroce. Autant vaut rire de nos destinées, cherchant au fond des choses ces éléments de plaisantes considérations propres à nous montrer toute aventure sous le côté risible, de manière à pouvoir alléger notre âme affligée.

Au fond, c'est une manifestation nouvelle, au moyen de la poésie, de la pensée que Montaigne avait puissamment rendue dans sa souple prose philosophique : « Je ne pense pas qu'il y ait tant de malheur en nous, comme il y a de vanité, ni tant de malice comme de sottise : nous ne sommes pas si pleins de mal que d'inalités ; nous ne sommes pas si misérables, comme nous sommes vils » (Montaigne, *Essais*, t. I, p. 50).

Mais Montaigne n'est pas blessé par cette constatation : il reste, après l'avoir faite, l'homme du monde le plus aimable, qui suit sa parabole philosophique évoluant par degrés insensibles jusqu'à passer du stoïcisme et du pyrrhonisme à une indulgente, à une bienveillante vision de la vie. Leopardi, au contraire, souffre, saigne et pleure : son comique n'est que la forme extrême, et la plus profonde, de sa désespérance.

Ces *Paralipomènes*, que sont-ils ? Un livre d'à-propos politique, où, sous la forme d'une satire brillante, parfois paradoxale, Leopardi se moque des tentatives avortées des Italiens pour l'indépendance nationale. Gioberti définit ce poème d'un seul mot, l'appelant « livre terrible » ; d'autres lui reconnaissent « une ironie amère qui fend le cœur » : Zumbini remarque que la trame du poème est « la plus épouvantable conception de la vie qu'un esprit humain ait jamais élaborée ». Toutes ces voix prouvent que, sous leur étiquette comique, les *Paralipomènes* sont le plus grave, le plus sérieux livre du monde ; expression d'une haute fantaisie d'artiste arrivée à sa maturité complète, décochant sous les traits de l'ironie, qui va jusqu'au sarcasme, les flèches de sa pensée, que des conditions spécialement ingrates avaient rendue sévère à tout le genre humain.

Du reste, Leopardi, artiste par-dessus tout, n'a pas voulu que son œuvre fût entièrement sur le même ton, réquisitoire contre

les Italiens qui manquaient de sens pratique, en se mettant à une entreprise d'importance capitale sans y être préparés ; il l'a variée agréablement, intercalant au texte, c'est-à-dire à l'intrigue, une foule de digressions, de contes subsidiaires, de détails amusants, de peintures, de descriptions qui en rendent la lecture fort intéressante, voire même séduisante. Les personnages (nous allons dire les hommes !) portent la marque de la plus fine pénétration psychologique ; souvent ils tournent au type : tel rat ou telle écrevisse représente un groupe distinct d'individus, dont les caractères principaux ont été utilisés par le poète pour créer le personnage ayant droit à la vie durable de l'œuvre d'art.

Sous quels dehors retrouvons-nous Murat ?

L'histoire nous interdit de croire que Rubatocchi, sublime amant de la liberté, représente Murat. Les circonstances de la mort des deux champions sont en effet les plus différentes ; il y aurait une faute de chronologie étonnante à vouloir imaginer que Joachim périt à la bataille d'Antrodoco, survenue en 1821, lui qui, depuis six ans, avait été fusillé au Pizzo. Non, Rubatocchi ne représente pas le roi Murat tel qu'il fut, en véritable entité et réalité historique : son créateur n'a point voulu dérouler sous nos yeux les faits et gestes qu'il accomplit et auxquels il fut mêlé ; mais en construisant dans son esprit la figure idéale du guerrier brillant, prêt à la mort plutôt qu'au déshonneur, chef d'un parti politique, condottiere qui combat pour l'indépendance de son pays, quelques-uns des traits constitutifs de la personnalité de Murat sont entrés, croyons-nous, prêtant l'aide de l'observation prise sur le vif à la création du personnage idéal. Les grands créateurs de caractères disséminent selon les nécessités de l'œuvre d'art les traits puisés chez différents individus : ils ne font presque jamais un portrait d'après nature qui soit juste le miroir fidèle — à quelques lignes près — d'un portrait déterminé d'avance, mais forment le personnage idéal, l'imprégnant de réalisme en même temps que d'imagination, et de ce travail sort l'être artistique, fils du génie, germé de la réalité. La généreuse initiative du roi de Naples, son courage, l'intrépidité qui le faisait s'élancer le premier au plus fort des combats, son mépris de la mort, ont très bien pu suggérer à Leopardi plusieurs coups de pinceau pour la peinture de Rubatocchi, sans qu'il ait eu le moins du monde l'intention de faire jouer tel quel à ce dernier le rôle de Murat.

De cette manière et sous ce jour-là on peut mettre le poète des *Paralipomenes* au nombre de ceux qui ont célébré Joachim Murat, quoique le jugement porté sur ce guerrier soit très sévère de la part du poète (1).

* * *

Le poème historique *La morte di Gioachino Murat* (2) porte au premier plan la figure du roi de Naples ; toute l'action est soutenue par ce personnage, et cependant Napoléon est présent, quoique invisible, protagoniste nécessaire, sinon agissant. La première partie : *Tolone*, nous fait voir Murat sur la route qui mène de Toulon à Marseille. Il attend Brune, qui va lui apporter la décision de l'Empereur. Deux passages de ce chant nous feront connaître les sentiments de Murat. Apprenant que l'Empereur le condamne, il s'écrie : « A-t-il donc oublié le passé ? »

Tutto il passato? Ben cento battaglie?
Il sangue sparso per dargli un impero?
Il nostro amor? Perchè ci amammo, il sai!...

(1) Giacomo LEOPARDI, *Orazione agli Italiani per la liberazione del Piceno*. — Littérature consultée pour ces pages ayant comme sujet Leopardi : V. BACCI, *Giacomo Leopardi, studio critico* (Rivista d'Europa, 1874, vol. I, fasc. I). — BOUCHÉ-LECLERCQ, *Giacomo Leopardi* (Paris, Didier, 1874). — Salvatore CASSARÀ, *La politica di Giacomo Leopardi nei Paralipomeni* (Roma, 1886). — Giovanni CROCIONI, *Recensione del volume di Tommaso Pagnotti. Il canto III dei Paralipomeni. Saggio di un commento nuovo* (Giornale storico della Letteratura italiana, vol. XLIV, anno 1904). — D'OVIDIO, *Ambrosoli e i Paralipomeni* (Saggi critici. Napoli, 1879). — R. FORNACIARI, *Poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate* (Firenze). — Alfredo GALLETI, *Studi di letterature straniere* (Verona, 1903). — Alberto LUMBROSO, *H. Rochefort gazzettiere bonapartista* (Il « Messaggero », 9 Agosto 1925). — Giuseppe MAGGI, *I personaggi e l'amor patrio nei Paralipomeni* (Rivista d'Italia, Agosto 1903). — Giovanni MESTICA, *Il suonatore di violino nel poema eroicomico del Leopardi* (Nuova Antologia, 1^o Luglio 1901). — ID., *Il verismo nella poesia di Leopardi* (Studi leopardiani. Firenze, 1901). — ID., *L'opera letteraria di G. Leopardi* (Firenze, 1908). — ID., *Giudizi sulla Batracomiomachia* (Nuova Antologia, 1898, vol. 160). — Tommaso PAGNOTTI, *Il canto III^o dei Paralipomeni* (Spoleto, 1901). — G. PIERGILI, *I canti di G. Leopardi con la guerra ecc. ed i Paralipomeni* (Torino, 1905). — B. ZUMBINI, *La Palinodia e i Paralipomeni* (Saggi critici. Napoli, 1876).

(2) PANSOYA DI BORIO, *La morte di Murat* (Fossano, Rossetti, 1904).

I nostri sogni? Chè sognammo insieme !...
 Tutto dunque scordò? Nulla rimane?
 Aboukir — la Moskowa — Eylau scordò... (1)?

Et quand Brune lui dit :

L'Imperator raggiunse ier l'armata,
 E questo, Sire, è giorno di battaglia... (2),

nous le voyons frémir d'ardeur impatiente :

Passaròn lampi negli occhi del re.
 « Brune, lo vuoi? Dammi quel tuo cavallo.
 Prima de l'alba arriverò sul campo,
 E senz'armi, così, le chiome al vento
 Caricherò pel primo : Francia ! Francia !
 Gridando. A Lui ritornerò vincente ;
 E s'Egli aprirmi non vorrà le braccia
 A piedi suoi saprò morir ! Lo giuro... (3) » !

C'est donc la figure de Bonaparte qui ressort de ces vers, tel qu'il fut dans l'admiration passionnée de ses compagnons d'armes, qui préféraient la mort à l'indifférence de leur Empereur.

La deuxième partie : *Face à l'ennemi* (il Pizzo), nous fait voir le roi Joachim prisonnier. Il songe, il médite, il se rappelle ses aventures de gloire, son royaume si beau... Et c'est au Dona-

(1) « Tout le passé ! Plus de cent batailles !...
 Le sang versé pour fonder son empire?
 Et notre amour? Nous nous aimâmes, tu sais !...
 Et puis nos rêves ! Nous rêvâmes ensemble !...
 Il oublia donc tout? Plus rien ne reste?
 Aboukir — la Moskowa — Eylau aussi?... »

(2) « Hier, l'Empereur rejoignit son armée.
 Aujourd'hui, Sire, c'est le jour du combat. »

(3) « Des éclairs passent dans les yeux du roi.
 « Le veux-tu? Brune, donne-moi ton cheval :
 « Avant l'aurore j'atteindrai le champ.
 « Et sans armes, comme ça, cheveux flottants,
 « Je chargerai tout le premier, criant : O France !
 « Vers Lui je reviendrai vainqueur ;
 « Alors, s'Il ne veut pas m'ouvrir les bras,
 « A ses pieds je mourrai ! Oui ! Je le jure ! »

teur qu'il pense, à Napoléon qui l'a proscrit, maintenant captif à son tour. Dans ce chant aussi, le rôle principal appartient à Napoléon. Le rêve de Murat a quelque ressemblance avec le rêve de l'« Aiglon » (1). Et partout, comme un souffle soulevant l'inspiration du poète, son admiration pour l'Empereur : si grand, si digne d'être le souverain du monde entier, adoré par ses soldats qu'il lançait à la victoire !

Seul le troisième chant : *La mort*, est rempli par la figure de Murat. L'auteur fait sienne la légende populaire, selon laquelle Murat fut obligé de commander, lui-même, les soldats chargés de son exécution. A la dernière page de son chant, le poète compare le mourant à Jésus, et c'est à l'Homme-Dieu qu'il le recommande. Il est seul, loin de ses frères, loin de sa mère (la Madone, dit le poète) ; il va être exécuté : n'est-il pas assez malheureux ? N'a-t-il pas le droit d'être accueilli au Paradis ?

Mirate al cuore, salvate la faccia !

Tel est le dernier vers de ce poème, que l'auteur dédia à la princesse Lætitia de Savoie, issue du sang des Bonaparte.

(1) Le poème qui nous occupe prend souvent l'allure de la pièce dramatique, soit dans les situations, soit dans le fait historique en lui-même, tout à fait digne des honneurs de la scène.

III

NAPOLÉON III

Parmi les personnages de la famille Bonaparte, le seul qui vit poétiquement d'une vie indépendante est Napoléon III. Il est aisé de le comprendre, en considérant que Louis-Napoléon fut une personnalité distincte et non une simple continuation de la race.

L'Italie apprend le nom de ce prince en 1831, lors des insurrections de Romagne : deux frères Bonaparte combattent dans les rangs des insurgés contre l'oppression, et l'un meurt à la suite de ce combat, tandis que l'autre, échappant aux persécutions, commence ses aventures et entre dans la grande politique par la porte des conspirations (1).

Dix-sept ans après, on retrouve son nom en France. La chute de Louis-Philippe, l'insurrection de Paris en Juin 1848, ce sont des événements remarquables, dont le prince sait très opportunément tirer parti pour poser sa candidature à la présidence de la République (2). Il est soutenu par les socialistes de Paris contre son compétiteur Cavaignac : il a le dessus dans la lutte, grâce aux votes des électeurs de la campagne, qui vont en masse déposer son nom dans l'urne, se prononçant, par instinct, en faveur du neveu de Napoléon I^{er} (3).

(1) Voir : *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, avec notes de Jean Hanoteau (Paris, Plon, 1927).

(2) L'élection émeut les poètes : quelques jours après l'événement, on édite à Bastia une ode en sept strophes, dont le mérite est d'avoir été la première en ordre de date : Michele ALESSANDRI, *Ode al presidente della Repubblica francese* (1848).

L'année d'après, un nouveau témoignage de joie éclate à Bastia, sous la forme d'hymne populaire, sans nom d'auteur : *Il venti Dicembre*, inno popolare cantato a Tralonca per l'elezione di Luigi Napoleone Bonaparte a presidente della Repubblica francese (1849).

Assereto di Serravalle publiait en même à Paris son *Ode aux manes de Napoléon*.

Une troisième ode, quelques années plus tard, célèbre l'événement : D. L. CRESCIA, *Ode a S. A. Luigi Napoleone Bonaparte, presidente della Repubblica francese* (Nizza, 1852).

(3) « La personne était peu connue, le nom seul parlait. Le nom a suffi »

A partir de 1859, le Parnasse italien s'inspire souvent de celui qui, entre-temps, est devenu l'Empereur des Français. Politique, histoire, littérature se donnent la main : la succession historique des faits est à la base de chaque composition, nous expliquant sa genèse et sa manière d'être. L'école littéraire de laquelle relève l'écrivain aura infiniment moins d'importance que l'événement ayant donné naissance à la pièce, que les mouvements de l'opinion publique suscités par cet événement, ou les fluctuations des sentiments occasionnés par les circonstances dans l'âme italienne, et réciproquement l'influence exercée par le poète sur le peuple d'Italie.

La plus belle pièce que nous possédons sur l'avènement de Louis Bonaparte, celle qui, d'un superbe élan, part du présent pour remonter vers le passé, est l'œuvre d'un poète dont le nom a déjà paru dans ces pages : Giovanni Prati (1). *Il due Dicembre*, mieux encore qu'une poésie lyrique, pourrait se définir une envolée d'éloquence en vers, serrée dans sa logique, tendant au but sans digressions, planant très haut sur l'événement politique qui l'inspire, magnifique de vérité, de chaleur, tout imprégnée d'un souffle prophétique, « rapide, brusque, à coupures nerveuses, à interruptions harmonieuses... (2) ».

Sensiblement plus courte que *Gli ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena*, elle lui est néanmoins fort supérieure ; moins élaborée, ayant presque l'élan de l'improvisation, cette poésie politique est dans son genre un vrai chef-d'œuvre, auquel sont à peine comparables les meilleures pièces des *Châtiments*. D'abord, la subite entrée en matière constitue un mérite du poète :

Hai vinto. Orben, qual premio
Della vittoria attendi?
Sali, e l'antica porpora
Di Clodoveo ti prendi... (3).

(Ernest LAVISSE, *Histoire de France contemporaine, depuis la Révolution jusqu'à la paix de 1919*, t. VI).

(1) GIOVANNI PRATI, *Il due Dicembre. A Luigi Napoleone* (1851).

(2) CARDUCCI, *Opere*, vol. III, p. 414.

(3)
« Oui, tu as vaincu. Quel prix
Veux-tu de ta victoire?
Reprends la pourpre ancienne
Et de Clovis la gloire... »

Ce ton ferme du poète civique venant exhorter le nouveau monarque n'est qu'une préparation pour en venir à énumérer les différentes voies qui s'ouvrent devant l'Empereur. A ce point culminant, force lui est de se demander de quel côté mettre ses amitiés, de quel biais entreprendre sa politique.

« Tu es perdu en faisant alliance avec les rois du Nord, argumente le poète. Le poignard ou la balle vengeront les peuples du sang que tu répandis pour monter sur le trône, et non seulement tu mourras sans gloire, mais au milieu d'un chœur de malédictions qui sortiront de l'âme des veuves, des orphelins, des parents privés de leurs soutiens par le conflit civique d'où ton pouvoir est sorti.

Bada. Chi ingiuria semina
Miete furor. Chi incesta
Colla viltade, in triboli
Posa l'infame testa... (1).

« Nulle compassion pour les hommes de ta sorte, s'ils ne mettent leur pouvoir au service du peuple qu'ils ont violenté : la Pitié même détourne son regard du sépulcre où ils tombent.

« Un chemin reste ouvert à celui qui détient la puissance : la terre, étonnée, attend, frémissante, le mot que tu vas dire.

Bada che fai. Da Satana
Oppur da Dio sei messo?
Vuoi tu levar l'oppresso?
Farti oppressor vuoi tu (2)?

« Tourne-toi vers les peuples de l'Occident. Regarde ce pays, glorieux de ses philosophes et de ses martyrs.

Tutti, dall'Alpi a Cadice,
Tutti siam tuoi, se il chiedi,

(1) « Gare. En semant l'injure
On cueille la fureur.
Servant les lâches, on ceint
Sa tête de terreur... »

(2) « Gare à toi donc. Satan
Ou Dieu t'a ici placé?
Viens-tu pour l'opprimé?
Veux-tu être un tyran? »

L'ora che ha l'ali ai piedi
Sai che non torna più (1).

« Saisis-la donc, si tu es l'homme désigné. Maître de deux armées frémissantes, si ton cœur est à la hauteur de ton sort, tu dois oser l'action. Personne au monde n'eut jamais une destinée si splendide : tu peux remplir tes jours d'une gloire immortelle.

« L'Europe est avec toi, si tu combats pour la délivrance des nations qu'oppressent l'esclavage et la tyrannie. Prononce le mot d'appel, et l'on verra surgir les soldats destinés à cette sainte entreprise, comme de la terre ouverte on verra surgir les morts au son des anges du Jugement dernier.

« Entourés de deuil et de haine, le trône et l'autel menacent de s'écrouler ; la société est en convulsions. Toi seul, tu pourrais prononcer la parole de liberté. Dispute aux tyrans les terres qu'ils ravirent. Arrache le peuple à ceux qui l'abusent. Ainsi que Gédéon, fais flotter sur les hommes la bannière de Dieu :

Vendica il mondo, e regna
Come nessun regnò.
Vasta è la via. Puoi vincere
Il sangue onde sei nato.
Guai se tu manchi all'opera
Per cui t'ha Iddio mandato.
O « Infame » o « Grande ». Il tacito
Mondo ti guarda e spera :
Altro a chi vince e impera
Vaticinar non so (2).

(1) « Nous sommes à toi, des Alpes
Jusqu'à Cadix : cette heure,
Qui point ne fait demeure,
Ne reviendra jamais. »

(2) « Venge la terre et règne
Ainsi que nul ne fit.
Surpasse, en ta carrière,
Le sang d'où tu descends.
Ne faillis pas à l'œuvre
A laquelle Dieu s'attend.
Ou « Infâme » ou « Grand ». Le monde
Se tait, regarde, espère :
Pour ta fortune altière
Je prophétise ce mot. »

« Mais pour les entrailles de notre mère commune, n'oublie pas l'Italie. Demain, dans le tourbillon de ton nouveau destin, rappelle-toi ton sang, prends pitié de cette Ève que la douleur torture, qui lève vers toi ses bras exténués. Ses mille enfants, qui dorment en Russie sous un linceul de neige (tu sais pour quel chef ils combattaient), demandent à être apaisés. Pense à leur mère, pense aux cendres de l'Alighieri. L'épée de Bonaparte est criminelle, s'il songe dans son cœur à d'autres dieux. »

Mâles accents, émanation de la conscience d'un peuple. C'est une pièce superbe, qui exprime la prière en même temps que la menace, au nom d'une puissance supérieure à celle des rois. Qu'on redise cette pièce dans la langue qui l'a créée, c'est alors qu'on répétera les mots tracés par Carducci sur Giovanni Prati : « ... Après Vincenzo Monti, il est le seul des modernes qui a le discours poétique, qui laisse librement jaillir de sa poitrine l'abondance des vers avec cette rondeur d'éloquence, avec cette facilité d'incises, avec cette alternative de pauses qui forment le don de la parole chez un homme très éloquent (1). » La sobre allusion faite aux morts de la campagne de Russie est digne d'être placée à côté des vers de Leopardi (2).

Interprète d'autres sentiments, quoique d'un patriotisme aussi vibrant, Emilio Roncaglia célèbre la guerre de Crimée, dans une sorte de petit poème « mi-épique, mi-lyrique, tenant un peu de la manière de Byron et de Prati (3) ».

Les opinions sont encore fort mêlées quant au rôle que l'Empereur des Français joua en Italie au cours de cette fameuse année 1859 ; témoin les livres qu'on publie à ce sujet, les documents d'archives qu'on exhume, les articles quotidiens qui paraissent

(1) CARDUCCI, *Opere*, ibid.

(2) Une autre poésie de Prati, *Anniversario di nozze (a Urbano Rattazzi)*, contient une allusion à la grandeur de Napoléon I^{er}.

(3) Emilio RONCAGLIA, *Gli Italiani in Oriente*. (La partie qui intéresse notre sujet s'intitule : « La battaglia della Cernaia. ») Voir : Angelo NAMIAS, *Il Parnaso modenese. Liriche scelte di poeti modenesi contemporanei* (Modena, 1880). Namias écrit : « E. Roncaglia appartient à cette pléiade de jeunes gens au grand cœur qui, sous le triple joug de la maison d'Este, des Croates et des Jésuites, eurent la hardiesse de faire de la littérature une arme contre la tyrannie, une arène de hauts enseignements et de sentiments magnanimes, afin d'entretenir dans l'âme de la jeunesse le sentiment national et l'amour de la liberté. »

dans les plus grands journaux de la Péninsule, tâchant de faire la clarté autour des problèmes politiques, diplomatiques, dynastiques, nationaux et internationaux qui s'agitèrent sous le règne de ce monarque, et qui eurent sur les peuples d'abord, sur lui ensuite, les plus grandioses ou néfastes répercussions.

Les accents de l'invitation la plus pressante caractérisent les pièces des poètes qui écrivaient avant Villafranca ; les expressions d'étonnement, de reproche, d'indignation, de désespérance caractérisent les pièces que cette paix malencontreuse inspira (1).

(1) Groupons ici les pièces écrites avant Villafranca :

A Luigi Napoleone III (Milano, tipografia Bernardoni, 1859). Biblioteca Ambrosiana. Misc. S. C. L. VII. 92. — C'est un chant en douze strophes, prenant pour début les premières entreprises du général Bonaparte. Il développe l'idée originale que la clef de la psychologie du premier Napoléon fut le désir qu'il avait de porter la paix au monde.

Le même opuscule contient une épître en vers signée « Osvaldo Perini », qui parle de Campo-Formio et de l'éphémère délivrance de Venise sous Napoléon III.

Beaucoup plus intéressante, sorte de succession photographique des événements, est une longue poésie parue dans un journal au commencement de l'année 1859 :

Roberto Sacco, *Il congresso dei morti a Parigi*. Estratto dal N. 92 del « Movimento », in data del 26 Febbraio 1859 (Milano, tipografia Wilmant, Contrada dei Fiori Chiari, N. 1915). — Ce congrès de trépassés se compose des morts de la famille Bonaparte. Guidés par Napoléon I^{er}, ils viennent supplier le troisième du nom de prendre les armes pour aider les peuples à leur délivrance, au lieu de tenir à Paris des conférences hypocrites et ridicules. L'écrivain peut réclamer le mérite d'avoir envisagé Napoléon I^{er} en reconstructeur et non en destructeur. C'est dans la clairvoyance du législateur, dans le talent de l'homme qui combat pour atteindre une paix durable (seule condition nécessaire pour porter les peuples à l'apogée de la civilisation) que ce modeste poète voit la grandeur de Napoléon. Il a donc la vue perçante et juste.

Dans un poème milanais de la même époque, on parle aussi, en passant, de Napoléon III et de la collaboration qu'il a prêtée à Victor-Emmanuel (*La liberazione de Milan*, stroff milanese. Milano, Borroni. Collection Bertarelli).

Le trouvère anonyme ne manque pas d'unir le nom de Louis-Napoléon à celui de Cavour, Garibaldi, Victor-Emmanuel.

« Evviva ! sbragiemm fort, che l'è dover.

Viva Napoleon terz Imperator ! »

(« Vivat ! crions fort ; c'est notre devoir. — Vive l'empereur Napoléon III ! »)

Une autre pièce (à peu près de la même époque) parut dans le journal

Arrêtons-nous maintenant pour considérer l'expression du sentiment italien à propos de Napoléon III, lors des premières batailles victorieuses de 1859.

« *L'uomo di pietra.* » C'est une invocation à Garibaldi, *Il canto dei Cacciatori delle Alpi*, où le poète, épris de liberté, enflammant au combat les cœurs de ses compatriotes, évoque le nom de l'allié de France, l'unissant dans sa pensée au nom de l'Empereur de jadis :

« Quasi per man di Dio
 Napoleon rinato
 Oggi d'Italia il fato
 In un balen cangiò.

 Viva l'Eroe che primo
 Dona all'Italia un brando,
 Ed il guerrier comando
 Dall'Alpi al mar levò.
 Viva l'Italia, ai vili
 Dal suo valor rapita,
 Viva per sempre unita
 A chi salvarla osò.
 Noi risuonar quel nome
 Farem di lido in lido,
 Per noi di guerra il grido
 Napoleon sarà. »

« Comme si Napoléon était ressuscité par la main de Dieu, aujourd'hui il changea en un clin d'œil le sort de l'Italie.

« Vive le héros qui donne le premier une arme à l'Italie, celui qui prit le commandement des Alpes à la mer.

« Vive l'Italie, que sa valeur arracha aux lâches ; qu'elle vive, unie pour toujours à celui qui osa la sauver.

« Nous ferons résonner ce nom de l'une à l'autre rive ; notre cri de guerre sera Napoléon. »)

Voir : GIANNETTO, *Uomo di Pietra*, 18 Giugno 1859.

Une troisième pièce (même époque), qui célèbre les victoires de 1859, place le souverain des Français aussi haut que Victor-Emmanuel :

« Giunse l'istante splendido :
 Ecco redenti siamo.
 Di Napoleon magnanimo
 Le gesta celebriamo,
 E del pio re Vittorio
 Gli eroici fatti al par. »

Anon. : *Per l'arrivo delle truppe alleate in Milano*. Milano, Museo Risorgimento. Cart. Lett. Patr. N. 2.

Le plus digne interprète de ce sentiment paraît être Antonio Gazzoletti, qui écrivit son ode : *A Napoleone III*, en juillet 1859 (1). Le titre de noblesse de cette pièce est d'avoir mérité l'éloge de Carducci, dans un article que publia « La Nazione » (2). Et comme cet article commente longuement le poème, en en faisant ressortir les beautés, nous nous bornerons à signaler la seule chose que le poète des « Odes barbares » désapprouve chez Gazzoletti. C'est telle expression qui sent trop le fanatisme du moment : (« Ce sont des hyperboles qu'on n'aime pas chez un poète civique, dont le regard doit être fixé sur les nations et dans l'avenir ; et le jugement pèse, hélas ! trop sévère sur les poètes qui se laissent entraîner par l'enthousiasme personnel de l'heure présente. »)

A l'heure où le sort semble enfin s'incliner vers l'accomplissement de la grande promesse, Alinda Bonacci-Brunamonti entonne la chanson augurale de la résurrection. Accueillant les voix qui se lèvent de chaque région d'Italie, cette femme-poète demande à Dieu de bénir les armes italiennes et les armes françaises, qui viennent de s'unir d'une si étroite liaison (3). Mais la paix de Villafranca survient. Blessée au plus profond de son âme, la jeune fille devient l'interprète de la déception commune (4).

(1) Antonio GAZZOLETTI, *A Napoleone III*, ode. Luglio 1859. (Dans la suite, cette pièce fit partie d'un volume de poésies du même auteur, paru à Florence, chez Le Monnier. Elle fut successivement réimprimée à Venise avec d'autres pièces de circonstance : *A Napoleone III* ed *A Trieste e all'Istria*, poesie storico-politiche di A. GAZZOLETTI e G. B. CIPRIANI (Venezia, 1865).

(2) *La Nazione* (Firenze, 16 Aprile 1861). Voir : Carducci, *Opere*, vol. V, p. 175.

(3) Alinda BONACCI-BRUNAMONTI, *La guerra del 1859*, carme (mois de mai 1859).

(4) *Id.*, *La pace di Villafranca*, carme, scritto l'ultima sera del 1859.

Ippolito Nievo publia aussi quelques vers sur cette fameuse paix. Rien de notable.

Mario Rapisardi, dans son poème *Lucifero*, présente l'hydre plébéienne qui inspire à Napoléon III l'idée de la guerre.

Voir en appendice les pièces que la paix de Villafranca inspira à Jacopo Vincenzo Foscari. Pour l'appréciation générale de Napoléon III, voir p. 27, note 3.

Mais, malgré Villafranca, il y a des Italiens qui marquent leur sympathie à Napoléon : aussi voyons-nous des pièces dialectales appeler l'Empereur

Les deux pièces mériteraient un plus long examen. La première, nourrie d'enthousiasme, l'emporte de beaucoup sur l'autre, où la poétesse invoque la pitié du souverain de France, en termes qui frisent la servilité (1). En mûrissant, cette femme a donné des preuves d'un plus ferme langage : il suffira de citer, parmi ses poèmes, *Al principato civile dei pontefici*, qui est une noble protestation contre la guerre que le Pape fait aux Italiens.

Digne et belle est la « canzone » *Alla maestà di Napoleone III* (2).

Le poète invite l'Empereur, qui vient de vivre la plus orgueil-

des Français le « compère » du roi Victor, à l'occasion glorieuse de l'enfantelement de Venise :

« ... Vittorio Emanuele sarà tuo padre,	(Victor-Emmanuel sera ton père,
Luigi Napoleone suo compadre.	Louis-Napoléon son compère.
Garibaldi porterà il bacino	Garibaldi portera la cuvette
E Pio IX battezzera il puttino »,	Et Pie IX baptisera l'enfantelet),

chante le poète anonyme, qui unit dans l'action et dans le couplet les quatre personnages, pourtant si dissemblables. (*Per Marzo 1861*, ms. nel Museo del Risorgimento, Padova.)

(1) L'A. s'écrit : « Quel bonheur pour nous que tu vives ! Tant que le soleil éclairera sur ton front la couronne de France, notre chère et malheureuse patrie n'adressera qu'à toi, ô Ame altière, le vol de sa pensée, anxieuse et confiante en même temps, ainsi qu'on adresse les regards à l'étoile polaire. »

D'appeler Napoléon III l'étoile polaire de l'Italie, cela pourra plaire à la rhétorique, mais le patriotisme ne doit guère s'en applaudir.

Il est juste de dire que des hommes aussi ont exprimé, en des pièces prétentieuses, les sentiments que nous venons de reprocher à M^{me} Bonacci-Brunamonti. Par exemple, Emilio Bertini, intitulant sa pièce : *A S. M. Napoleone III*, dépasse, dans ses louanges à l'Empereur des Français, toutes les bornes de la bienséance. Le ton de ce chant est d'une servilité avilissante : il dégoûte toute âme libre, ayant quelque notion de l'humaine dignité. L'apostolat de Mazzini, à côté de cette bassesse ! Sa prose, merveilleuse de clarté, de vigueur, de passion, d'éloquence, fleurie d'images, riche d'enseignements : et ces « vers » de Bertini !... L'auteur, né en Toscane, à travers les douleurs de sa petite patrie, semble sentir la désolation des autres terres italiennes ; catholique sans être bigot, il adresse au Pape une apostrophe qui l'invite à se dessaisir du pouvoir temporel (étrange apostrophe chez un admirateur de Napoléon III !) ; orné de bonnes études, il s'est abreuvé à la source de nos grands écrivains, il en garde même des traces ineffaçables, qu'un enfant reconnaîtrait. Qu'y a-t-il de nouveau dans son chant ? Une affirmation : à savoir que Napoléon III est infiniment supérieur à Napoléon I^{er}. — Victor Hugo n'aurait qu'à renverser les termes de sa comparaison.

(2) Giovanni VECCHI, *Alla maestà di Napoleone III*, canzone (Modena, 1864).

leuse des joies, à écouter ses paroles. Celui qui dompta la France avant lui, homme ou dieu (mais à ses foudres on l'aurait cru un dieu), tomba et disparut. Le soleil n'avait vu qu'une fois tant de puissance et de gloire : maintenant, ce qui reste de ce pouvoir, c'est l'écho d'une ère écoulée, avec une poignée de cendres pros-crites. Que fera son successeur, qui remue ces cendres audacieusement ? Pourquoi, élu par le peuple, se montre-t-il entouré par les ennemis du peuple ?

Les stances finales, où le poète demande l'aide de Napoléon III, sont d'un ton très élevé :

O Italia vendicare in libertade,
Scritto è nei tuoi gran fati :
O iterar, non compianto, dell'esilio
I passi desolati.
Teco i voti d'Europa : è tua l'etade :
Nelle codarde ambagi è sol periglio ;
E ancor stai dubbio, o Figlio
Della Fortuna ? Or scegli : o un lauro in fronte,
Che i re non hanno, o precipizii ed onte (1).

Une fière allure, enfin, qui rappelle l'apostrophe de Prati (sauf la forme), avec ceci en plus : la prophétie de la dernière strophe, qui s'est vérifiée mot à mot.

Il nous est agréable de constater que les poètes d'Italie n'implorant pas toujours Napoléon en leur propre nom : aussi voyons-nous le nom de la Pologne se présenter plus d'une fois à côté de celui de sa sœur italienne (2).

« Sois donc plus généreux que ton Oncle, conseille Luigi Drochi au nouvel Empereur : ton œuvre sera plus grande et plus durable, les bénédictions entoureront ta mémoire comme un en-

(1) « ... Voici les mots qui sont écrits dans tes hauts destins : ou revendiquer la liberté de l'Italie, ou reprendre le chemin désolé de l'exil, où pas une plainte ne te suivra. Les vœux de l'Europe sont pour toi, ainsi que les temps : le péril s'enferme dans les couardes hésitations. Quoi ? Tu tergiverses encore, ô Fils de la Fortune ? Choisis donc : ou le laurier que nul roi ne ceignit, ou la chute et la honte. »

(2) Luigi DROCHI, *Italia, Polonia e Napoleone III*, canzone (Cuneo, 1863). — A la production de cette période, mais alors nettement hostile à l'Empereur, il faudra ajouter la pièce : *Il Congresso*, écrite par Giulio Uberti en 1864. M. Mazzoni (*Œuvre citée*, t. I, p. 643), en parlant de ces vers, nous apprend qu'ils ont été composés sous l'influence de Giusti.

cens. Que rien ne t'arrête en chemin ! Puisses-tu accueillir ma voix qui t'excite à travailler pour la délivrance des peuples ! C'est à quoi vise cette chanson que librement je t'envoie. »

Tous les événements politiques ont à cette époque une répercussion presque immédiate dans la poésie. Napoléon III rêve de créer un illusoire royaume d'Étrurie : ce dessein, dont l'exécution aurait compliqué toutes les choses de l'Italie, au lieu de les simplifier, inspire la verve satirique d'un poète très aimé du peuple (1).

Les tumultes électoraux survenus à Paris en juin 1869 donnent le motif fondamental à un autre versificateur, qui dédie sa pièce à Victor Hugo, dans l'intention de porter son aide à la démolition de l'édifice politico-social élevé par l'Empereur des Français (2).

Citons, parmi les publications dues à des faits contemporains, un dithyrambe où l'auteur confie à Napoléon III le rôle de nous exposer les événements qui se sont passés en France et en Italie à partir de 1864, petite excursion historique s'arrêtant à 1870 (3).

(1) Arnaldo FUSINATO, *Goldoni che parte per la Francia*. — Cette pièce fait partie du recueil : *Poesie patriottiche inedite*, con prefazione e note d'Eugenio CHECCHI (Milano, 1906). La strophe de Fusinato n'est que l'appréciation ironique du désir irraisonné et irraisonnable de Napoléon III de se garder une part dans le gouvernement de la Péninsule ; moyennant cet absurde royaume d'Étrurie, auquel on eût donné comme roi un prince Bonaparte :

« Il prologo piacque del quadro drammatico

« Dall'Alpi all'Adriatico » :

Ai tratti di spirito di qualche zuavo

Gran scoppi di bravo.

Ma un « primo amoroso » che all'Arno sen venne

Benchè attor di merito, fè un fiasco solenne. »

(« Il plut, le prologue du tableau dramatique — « Des Alpes à l'Adriatique » : — Aux mots d'esprit de quelques zouaves — On criait aux éclats : « bravo ! » — Mais le « jeune premier » qui vint sur l'Arno, — Quoi que étant bon acteur, eut un échec complet. »)

Une note du poète nous avertit que ce jeune premier était un prince de la famille impériale. En effet, le candidat au trône hypothétique de Florence était bien Napoléon Joseph-Charles-Paul Bonaparte, cousin de l'Empereur des Français. La pièce fut écrite en 1865.

(2) Antonio MALMIGNATI, *Il sogno di Napoleone III*, carme (Padova, 1869).

(3) Salvatore COLICCHIA, *La convenzione del 15 Settembre 1864, ossia Napoleone III e l'Italia*. Ditrambo della libertà (Milano, Pagnoni, 1878).

Encore d'inspiration politique, mais contraire à Napoléon III, ainsi qu'à tous les monarques en général, « dont la colère jalouse allume les guerres », est un chant lyrique lu au théâtre Andreani de Mantoue, à l'occasion d'une soirée de bienfaisance pour secourir les Français après la guerre de 1870 (1). L'auteur s'y montre fort sévère envers Napoléon III.

L'élégie que le professeur Mancini compose en « terza rima » sur le désastre de la France est une admonestation à la nation française, qui, entraînée au mal par une fausse philosophie sans morale et sans Dieu, court à sa perte. L'admonestation est suivie d'un reproche à ceux qui permettent la ruine d'un peuple. Et au rebours des ans, la pensée du poète remonte au premier Bonaparte, celui qui fit la France si grande (2).

D'innanzi a Parigi (3) est une composition originale, en ce sens qu'elle reproduit en leur langue les chansons de guerre des combattants, de sorte que nous avons comme enchâssés dans la pièce des hymnes en allemand et en français. Un souffle d'humanité passe à travers les pages : si nous y lisons de graves paroles pour le responsable de la guerre de 1870, si la légèreté de la France y est tancée, si la joie allemande y éclate en termes supérieurement orgueilleux, la pièce n'en conclut pas moins sur une invocation à la paix : et cette invocation sort du cœur des Italiens, qui, ayant dans l'âme l'ineffable joie de leur indépendance récemment reconquise, sont portés à exprimer le vœu d'un avenir pacifique, suprême don qui permettra l'épanouissement complet des nations (4).

(1) Paride SUZZARA-VERDI, *Il gemito della Francia* (Mantova-Mondovi, 1871).

(2) Luigi MANCINI, *Parigi*, elegia (Fano, Lana, 1871).

Il ne faudra pas oublier les allusions à Napoléon III contenues dans le « Poema autobiografico » de Garibaldi ; ni, pour leur singulière portée prophétique, les strophes extravagantes de Giuseppe Spandri (voir ce nom à la Bibliographie).

(3) Carlo CORSI, *D'innanzi a Parigi, nel Gennaio 1871*, carme.

(4) Nous ne savons trop de quelle manière expliquer cette fantaisie du poète, qui fait combattre des troupes italiennes à côté des troupes françaises dans le fait d'armes de Buzenval. L'armée française soutint toute seule ce triste combat : le plus gros contingent était fourni par les gardes nationaux.

Voir : Lieutenant-Colonel Rousset, *Histoire générale de la guerre franco-allemande, 1870-1871*, t. I, p. 482-489.

Nombreuses, il est vrai, ont été les fautes de la France et de son monarque, et ces fautes l'entraînent maintenant à la triste impasse :

... Ma l'error non è gallico difetto,
Bensi umano difetto (1) !

La gloire, la puissance, tout ce qui resplendit ici-bas aura son déclin et sa mort :

È sentenza di Dio.
Umiliato sarà chi sui fratelli
Superbo erge la testa ;
Quegli stessi flagelli
Ch'oggi egli adopra, a sè medesimo appresta ;
Chi di spada ferisce
Poi di spada perisce (2).

Peser les erreurs politiques à la balance de l'Évangile n'est pas chose fréquente, et si nous avons noté chez Prati (3) ce rapetissement, pour ainsi dire, des choses humaines par rapport à la divinité, la constatation, chez lui, restait dans l'ordre général, tandis qu'elle descend chez Corsi à l'étude du cas particulier.

Pour ce qui se rapporte au détail de la pièce, nous citerons quelques strophes des trois hymnes guerriers que le poète imagine chantés par les combattants, le soir de Buzenval, quand les ombres commencent à descendre sur le pays désolé, juste à l'heure où le cœur humain sent plus profondément les joies ou les douleurs qui l'affectent.

On entend d'abord les Italiens :

Veniam d'Italia e la lasciammo in festa
Perchè l'avversa sorte alfine ha doma,

- (1) « Errer n'est pas une faute des Gaulois,
C'est une faute des humains ! »
- (2) « C'est un décret de Dieu.
Celui qui sur ses frères
Lève la tête, on le verra humilié ;
Par ces mêmes fléaux
Qu'il lance aux autres on le verra frappé ;
Qui frappe par l'épée,
Périra par l'épée. »

(3) Giovanni PRATI, *Ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena*.

Dein Recht verfechten diese Schwadronen ;
 Das Volk in Waffen drang hier vom Rhein :
 Nieder mit Frankreich ! So soll es sein.

 Auf unserer Fahne mit Gold geschrieben :
 Wir sind die Enkel der Rossbach-Krieger,
 Sind Sohne der Waterloo-Sieger :
 Gut Blut uns fehlt nicht, das Herz... oh, nein !
 Hoch ewig Deutschland ! So soll es sein (1) !

Les prisonniers français baissent la tête en soupirant ; peut-être le plus grand nombre ne comprennent pas le sens de l'altière affirmation allemande : la langue leur demeure inconnue ; mais le ton !...

Tout à coup une voix suave chante ces plaintes en français :

Je suis une pauvre fille
 Vivant au jour le jour,
 Sans bien et sans famille,
 Je n'ai que mon amour.
 Mais la France court aux armes,
 Le Prussien va arriver :
 Mon gars me laisse en larmes,
 Lui aussi il doit marcher !
 Et les voilà partis !
 C'est la fleur de la ville !
 Ils sont plus de vingt mille
 Les volontaires de Paris !

Y avait-il donc une femme parmi les horreurs du camp ? Les dernières notes de sa chanson tremblent encore dans l'air qu'on entend éclater la réponse des jeunes gens de France :

Oui, nous sommes les vaincus, nous, les cent mille ;

(1) « Voici toute l'Allemagne unie, voici ton drapeau, ma chère patrie : ces canons parlent pour toi, ces escadrons soutiennent ton droit : ton peuple armé bondit du Rhin jusqu'ici. A bas la France ! Cela doit être.

.
 « Sur notre drapeau, deux noms étaient restés glorieusement écrits en caractères dorés. Nous sommes les neveux des guerriers de Rossbach, nous sommes les fils des vainqueurs de Waterloo. Nous avons du bon sang dans les veines et un cœur courageux ! Vive l'Allemagne, pour toujours ! Cela doit être. »

Eux, le million, ils sont bien nos vainqueurs :
 Et pourtant bien du sang leur coûta cet honneur,
 Car nous vendons bien cher nos campagnes et nos villes !
 Mais le nombre est pour eux et le bon Dieu en plus,
 Et la trahison encore : oui, nous sommes les vaincus !

Dix canons contre un !

Ils nous ont foudroyés.

Dix bataillons contre un !

Ils nous ont écrasés.

Oh ! que d'armes a yomi le Rhin !

Que d'armes !

Mais pas de larmes :

Tout jour a son lendemain !

Combattons, tombons,

Après... nous verrons !

Les trois strophes de cette réponse marquent le désir de la revanche. Il est peu question de l'Empereur en personne, dans ces vers ; toutefois, tout procède de lui. Sa responsabilité est lourde devant l'histoire, le poète le sait ; mais on l'entend murmurer le « homo sum », excusant par la faiblesse humaine la terrible faute du monarque français.

La défaite de Sedan fut le Waterloo de Napoléon III. Depuis ce moment, il disparaît de la scène d'Europe, où, pendant vingt ans, il avait joué un rôle prépondérant. Moins infortuné que son oncle, il n'est pas déporté dans une île déserte ; mais il termine sa vie dans l'exil ; de manière que son aurore et son couchant sont enveloppés d'une brume également sombre, que l'étincelante splendeur de la période impériale fait paraître plus épaisse. Quand la mort, en 1873, descend à Chislehurst, elle n'emporte qu'un pauvre homme, amoindri corps et âme par la maladie, les chagrins ; d'autres disent les remords. Certes, la terre ne s'étonne pas de son départ : elle ne demeure pas frappée de stupeur, ainsi que nous l'avons vue au trépas de Napoléon I^{er}. Pourtant, plusieurs échos résonnent par le fait de cette mort : les sentiments favorables ou hostiles se réveillent autour de l'homme : le mouvement d'opinions, d'appréciations, de jugements, reprend intensité quand le personnage disparaît pour toujours ; toutes les questions de politique nationale et internationale auxquelles il a été mêlé reviennent sur le tapis, sont reprises, discutées, rejetées, approuvées, condamnées tour à tour, si bien que la

mort pourrait se dire, à l'égard de celui qui vient de disparaître, une reprise de vie.

Quelle inspiration en tirent-ils, les poètes contemporains de l'événement?

La chute et la mort de Napoléon III semblent, en Italie, nous condamner au médiocre (1).

(1) Mentionnons quelques pièces écrites à ces occasions :

— Giuseppe LEONARDIS, *Il 2 Settembre, ovvero la caduta del III° Napoleone, scritta nel 1872* (Firenze, 1875).

La pièce n'est qu'une piètre imitation du *Cinque Maggio*. On y compare la carrière de Napoléon III avec celle du soleil, qui se lève flamboyant pour se coucher au milieu des nuages. De ces prémisses, on passe à la comparaison avec Napoléon I^{er} ; l'ombre de l'Empereur demande vengeance pour Moscou et Waterloo. L'entreprise de Crimée et celle de Prusse sont la réponse de Louis Napoléon. La dernière strophe exprime ce désir : que le progrès de la science aille de pair avec le progrès de l'âme humaine. Quoique revêtu d'une forme pitoyable, il est la seule chose digne de remarque dans cette pauvre « ode ».

— Luigi Rossi, ex-bibliotecario a Modena e a Parma, *A Napoleone III liberatore d'Italia, ovvero il 9 Gennaio 1872* (sic).

L'ode est le fruit d'une reconnaissante admiration. Pièce enflée, à l'expression contournée, souvent obscure, se ressentant des souvenirs érudits de l'A. Ce bibliothécaire est un humble cœur qui puise son inspiration dans le désir de montrer à ses amis que les Italiens ne manquent pas tous de gratitude.

— Ant. Ademaro CACCIA, conte di MIRALAGO, *Napoleone III, dal 2 Dicembre 1851 al 2 Sett. 1870*. Poema storico-politico (Lugano, 1873).

Les éditeurs de ce poème nous disent qu'on n'avait pas encore enfanté « une petite œuvre poétique du genre historico-politique, genre nouveau, agréable, surtout pour le lecteur qui aime connaître brièvement, sans trop de préméditation (!!), les plus grands événements qui se sont écoulés... »

L'A. avertit d'abord ses amis qu'il n'avance aucune prétention à la renommée de poète. Lisant le texte, à vrai dire, on se rend raison de sa modestie : peut-être y a-t-il même quelque vanité dans cet avertissement.

L'œuvre est en sixains : onze chants, qui ne comptent pas moins de 202 pages.

— C. A. SORGATO, *In morte di Napoleone III* (Padova, Sacchetto, 1873).

Le seul intérêt que présente ce calque du *Cinque Maggio* est donné par l'épithète « naïf », qui reconnaît à Napoléon III une qualité qu'il était loin de posséder.

— Enrico MARTELLI, *In morte di Napoleone III, ode saffica* (Firenze, 1873).

— Cesare BELLANI DELLA PACE, *Napoleone III, ode politica* (Pisa, 1875).

Imitation du *Cinque Maggio* — narration historique sans aucun souffle de poésie.

La seule pièce qu'on relit volontiers est celle d'Enrico Panzacchi.

Dans sa jeunesse, à l'âge où les vers jaillissent de l'âme ainsi que l'eau de la source, souvent il laissa courir sa plume au gré de la fantaisie. Parfois le fait historique émeut son imagination sensible : c'est le cas présent.

Napoleone III (1) entre au cœur du sujet dès le premier vers :

Addio. L'astro di Cesare
di moribonda porpora incolora
il tuo volto, o morente ;
e senza speme in postumi apogei
dietro le brume d'Albion si asconde.
Doman la nuova aurora
risplenderà sull'operosa gente
che per l'erta del tempo s'affatica
dietro fati migliori :
i suoi lenti lavori
doman su te comincerà l'oblio ;
comincerà la storia
d'anatemi e di gloria
il suo lungo e discorde lavorio (2).

Résumons le reste de la pièce en quelques périodes : « Après une si longue suite d'œuvres impuissantes et de triomphes altiers, d'éloges, de vitupérations, de victoires et de fuites, elle se termine votre légende impériale née sous les murs de Toulon. Qui sait que de fois tu l'as revue, du haut de ton trône, mais plus encore du tranquille asile où tes jours ont pris fin. Oh ! de quel lourd poids votre race italienne pesa sur les destins du monde ! Que de ruines à chacun de vos pas gigantesques ! De quel sang rougeoyaient les chemins de votre empire, vous, insulaires fatals ! Fendant de

(1) Enrico PANZACCHI, *Poesie* (Bologna, Zanichelli, 1908). — Libro V : *Spiriti Magni* ; p. 159 : *A Napoleone III*.

(2) « Adieu. L'astre de César colore ton visage de ses derniers rayons, ô mourant ; et sans aucun espoir d'apogées posthumes il va se cacher derrière les brumes d'Albion. Demain, la nouvelle aurore resplendira sur les peuples industriels qui, poursuivant un meilleur sort, peinent en parcourant le chemin des âges. Demain, l'oubli va commencer sur toi son œuvre lente de destruction : l'histoire va commencer son long travail de jugements en contraste, de gloire et d'anathèmes. »

son vol l'air orageux, l'aigle des triomphes descendit sur vous du royaume des foudres, par delà les montagnes, les océans, les déserts, les steppes ; les peuples et les rois entendirent son cri victorieux, frénétique, et c'est à peine si les confins du monde ne semblèrent pas trop étroits à la vigueur de son aile puissante.

« Je ne t'ai pas aimé. Mon âme s'éloignait de toi, comme effrayée par les nombreux détours de ta pensée politique. Le feu de Jules César brillait dans ta prunelle, mais sur ton vaste front on voyait les rides de Cosme et de Sylla. Les voies de ta politique étaient trop nombreuses : tes paroles étaient trop différentes de tes œuvres, et ton oblique désir mutilait ton œuvre et ta pensée...

« A d'autres de faire ressortir ton innocence, accusant la colère du sort et l'onde indomptable des événements. Je ne sais t'excuser. Les cieux firent tomber sur toi le talent et le pouvoir, afin que notre époque aventureuse fût poussée avec ardeur à la conquête de la justice et de la liberté.

« Mais tu voulais autre chose. C'est la foi qui vacilla dans ton âme fatiguée : tu tombas ainsi que la flèche qui, faute de toucher la cible, se perd sur le sol.

« Repose maintenant. Dernier des Bonaparte portant couronne, je prie que la terre te soit légère, la mort pieuse. Dans l'univers, ta renommée résonnera bonne ou mauvaise, à l'image de ton sort ; mais de ces bords rédimés d'Ausonie, où tes ans juvéniles se consacrèrent à la liberté, où, à l'appel de ta mère première, chevalier fort et humain, tu volas, suivi par la fleur de ton armée libératrice, qu'une voix t'exprime le souvenir et le regret. »

La dernière strophe conclut :

Il resto copra

*Pace e silenzio. A che protrar gli sdegni
e le inani querele? Ecco, sul mondo
volge un'ora solenne. I tardi vanni
pel bigio aere rotando
l'aquila imperiale,
che vide l'agonia di Sant'Eléna,
cala a un deserto feretro.
Ecco, sul petto al morto imperatore*

il capo radioso
piega la taciturna aquila e muore (1).

Panzacchi est bien inspiré dans ce chant. L'historien s'efforce de peser ce que l'Empereur des Français a fait de bien et de mal à l'Europe. Mais l'homme se tait respectueusement devant la tombe : l'Italien parle avec reconnaissance de la dette contractée par sa patrie envers le disparu.

(1) « Que la paix et le silence s'étendent sur le reste.

« A quoi bon prolonger les colères et les inutiles querelles?

« Une heure solennelle plane sur le monde. L'aigle impériale, qui vit l'agonie de Sainte-Hélène, faisant lentement tournoyer ses ailes dans le ciel gris, vient se poser près d'un cercueil abandonné. Voilà, l'aigle taciturne est venue mourir là, repliant sa tête radieuse sur la poitrine de l'Empereur mort. »

Luca Beltrami vient de faire publier un livre sur Napoléon III : on trouvera dans cet ouvrage de nombreuses poésies (soit en italien, soit en dialecte milanais) sur les deux Empereurs.

IV

LE PRINCE IMPÉRIAL, OU NAPOLÉON IV

Une nouvelle reprise de poésie napoléonienne, atteignant la perfection dans une ode qui restera parmi les plus parfaites expressions d'art du siècle, suit de près la mort du second aiglon, tué si loin « de la caresse maternelle ».

La fin tragique du jeune prince tué à l'ennemi émeut tous les cœurs, et spécialement ceux des femmes. Mais ce n'est pas le ton de l'élégie qui prédomine dans les compositions inspirées par cette mort : nous voyons, par exemple, dans la « cantica » de Mme Bianchini (1) la pensée de l'auteur passer à travers les différents stades d'une idée philosophique, se terminant par une invocation à la paix.

Fort différente, de métrique aussi bien que de conception, est l'ode publiée à Florence à la même époque et pour la même occasion (2).

E te, nell'ime plaghe dell'Africa,
E te percosse di Dio la folgore,
O ultimo giovane ramo
D'una pianta che ombrò l'universo (3).

Cette ode n'est qu'un réquisitoire contre le grand Napoléon. Les causes de la fin tragique du jeune homme, pour qui le poète a de très vifs mouvements de pitié, où les a-t-il cherchées ? Dans les fautes de l'Empereur. Le poète ne nomme pas Napoléon III : on dirait qu'il l'efface devant l'histoire ; on se demande si Eugène avait un père. La pièce est implacable, sous ses dehors corrects que ne déparent point la violence ni les outrages ; froide pièce qui fait le plus rude procès à Bonaparte : comme au tribu-

(1) Marietta BIANCHINI, *La morte del principe Napoleone*, cantica (Brescia, 1879).

(2) Giuseppe MANNI, *In morte di Napoleone Eugenio*, ode (Firenze, Calasanzio, 1879).

(3) « Toi, c'est dans les profondes régions de l'Afrique
Que la foudre de Dieu vint te frapper,
O dernier jeune rameau
D'un arbre qui ombragea l'univers. »

nal, le poète se constitue l'avocat du jeune prince, prononçant la plus sévère sentence contre le fondateur de la dynastie. A peine un mouvement humain, inspiré de Manzoni, qui consent au captif la consolation de sentir Dieu à ses derniers jours.

L'histoire ne pourrait ratifier cet arrêt unilatéral, qui serait même difficile à comprendre, si la fin de l'ode ne nous donnait la clef de cette condamnation. L'écrivain est légitimiste : de là son horreur pour les hommes qui « escamotent » le pouvoir, fondant leur dynastie sur l'usurpation.

Par l'évocation de Louis XVI, qui attend au ciel « i figli de' re sventurati », la pièce prend fin sur l'apothéose d'un personnage antagoniste des Napoléons.

« Les *Odes Barbares* sont comme le type de la poésie de Carducci », nous dit un critique français (1). Un autre critique précise : « La perle du recueil est certainement l'ode qui fut inspirée à Carducci par la mort tragique du fils de Napoléon III (2). »

L'ode, insérée dans les œuvres complètes de notre plus grand poète contemporain, sous le titre : *Per la morte di Napoleone Eugenio* (3), résume dans ses quatorze strophes l'histoire de toute la famille Bonaparte, hommes et femmes, depuis le fondateur de

(1) Paul HAZARD, *Giosuè Carducci* (Revue Pédagogique, 15 février 1907, p. 107).

(2) Alfred JEANROY, *Giosuè Carducci, l'homme et le poète* (Paris, Champion, 1914).

D'autres lecteurs étrangers eurent l'impression que cette pièce était entre les plus belles du poète. Pour son caractère inédit, nous nous bornerons à citer le passage suivant d'une lettre écrite par le conservateur de la Bibliothèque de Stockholm, M. Bernhardt Lundstedt, au conservateur de la Bibliothèque nationale de Pavie, M. Filippo Salveraglio (datée 27 novembre 1902) : « Des poèmes de Carducci ont été traduits en suédois par M. Edvard Fredin, savoir : la fin de son *Inno a Satana* (Hymn till Satan), *Primavera elleniche* (Hellenisk Var) et *Alla morte di Louis Napoleon* (sic) (Vid Louis Napoléons dod), dans la revue « Un dagens Kronika », 2^e année (1882), p. 42, 47, 49. Les trois poèmes ont été réimprimés dans la collection de poésies étrangères traduites par Edvard Fredin sous le titre « Skilda Stämmor, Efterbildningar från moderne dictare ». Stockholm, 1884, p. 135-141, où se trouve aussi une traduction suédoise de « Versailles » de Carducci. »

(3) Giosuè CARDUCCI, *Per la morte di Napoleone Eugenio*. « Delle Odi Barbare, Libro Primo », p. 841 (Bologna, Zanichelli, 1909), 8^o ediz.

l'empire jusqu'à ce prince impérial qui ne régna pas. Le choc extérieur qui provoqua ces vers est bien la nouvelle de son extermination, accomplie en des circonstances particulièrement douloureuses ; mais le prince Eugène n'est pas le seul protagoniste de la composition poétique, et c'est la puissante évocation des figures, se présentant tour à tour devant la fantaisie merveilleusement douée de l'artiste, qui donne à l'ensemble cette impression de grandeur et comme la solennité d'un auguste défilé de personnages doublement sacrés : par la mort et par la poésie.

Les proses et les vers de Carducci nous attestent que la personnalité historique de Napoléon est fortement sentie par le poète : aucune restriction quant à l'évaluation de l'homme ; c'est le génie reconnaissant le génie. L'appréciation de la politique de Bonaparte donne lieu à des remarques sévères, à des reproches parfois : sans que la différence de vues en matière politique influence le jugement d'ensemble porté sur l'Empereur. Au contraire, le poète marque d'une note d'infamie les petits bravaches qui profitent de sa chute pour l'insulter ou nier sa grandeur (1).

L'image de Napoléon se présente plusieurs fois au cours des évocations historiques entreprises par Carducci : l'Italie garde le souvenir de son passage et de ses exploits, perpétuellement mêlé aux souvenirs et aux exploits de sa propre histoire, indissolublement lié à certains paysages dont les traits sont tout aussi distinctifs que les traits d'une figure humaine. Qui pourrait mentionner le pont de Lodi, sans revoir la bataille engagée et vaincue par le jeune général ?

Quando su 'l dubbio ponte tra i folgori
passava il pallido còrso, recandosi
di due secoli il fato
ne l'esile man giovine... (2),

(1) Lisons, par exemple, les lignes que voici : « Erano i tempi a ciò perché i pigmei avevano trionfato dei titani. I consiglieri aulici avevano messo il piede su la gola dei vecchi giacobini, i nobili uffizialetti prussiani osavano guardare in viso i cadaveri dei gran marescialli dell'impero plebeo, Blücher cercava Napoleone per farlo fucilare e nell'aspettativa di distrugger Parigi minava un arco del Ponte di Jena... » (Carducci, *Opere*, vol. III, p. 29).

(2) « Quand sur le pont tremblant, entouré par les foudres, le pâle Corse passait, enfermant dans sa maigre main juvénile le fatum de deux siècles... »

Tant que vivra l'humanité, on rappellera les grands événements qui changèrent les destins des peuples : il n'y a que la nature qui demeure éternelle, indifférente aux drames des nations et des hommes, poursuivant son cours vers un but que nous ignorons, renouvelant sans cesse l'onde des fleuves, ainsi que la verdure des bois.

Ov'è or l'aquila di Pompeo? l'aquila
ov'è de l'ispido sir di Soavia
e del pallido còrso?
Tu corri, o Addua cerulo (1).

Les vallées des Alpes renvoient au penseur, elles aussi, l'image du général de la Révolution :

Altri messaggi ed altri messaggeri
Manda or la Francia. Ride su l'eterne
nevi de l'Alpi l'iride levata
de i tre colori.
Di balza in balza, angel di guerra, vola
la marsigliese. Svegliansi al galoppo
de' cavalieri d'Augereau gli ossami
liguri e celti.
E Bonaparte dice a' suoi, da Monte
Zemolo uscendo al Tanaro sonante
— Soldati, Annibal superò quest'Alpi,
noi le girammo. —
Di greppo in greppo sul cavallo bianco
saetta il còrso. Spiovongli le chiome
in doppia lista nere per l'adusto
pallido viso,
e neri gli occhi scintillando immoti
foran dal fondo del pensier le cose.
Accenna, e come un fulmine Massena... (2).

(1) « Où est-elle, maintenant, l'aigle de Pompée? Où sont-elles, l'aigle de l'hirsute sire de Souabe et celle du pâle Corse? Tu coules, ô fleuve bleu... » Ces deux strophes sont tirées de l'ode : *Su l'Adda* (Odi Barbare, libro I).

(2) « La France envoie maintenant d'autres messages et d'autres messagers. Sur les neiges éternelles des Alpes rit le flottant arc-en-ciel des trois couleurs.

« De cime en cime, ange de guerre, vole la *Marseillaise*. Les ossements des Liguriens et des Celtes se réveillent au galop des cavaliers d'Augereau.

Admirables couplets narratifs, où les sobres traits de la description ressuscitent, en pleine lumière, le Corse à l'aspect chétif, à l'intelligence divine qui se révèle aux regards scintillants !

Sa figure morale se complète dans l'ode inspirée par la mort d'Eugène. Le fils de Lætitia, « son fils fatal aux yeux d'aigle », qui lança aux vieux trônes pourris les foudres de la jeune révolution, qui donna aux peuples, pour garantir leurs nouvelles libertés, des lois égalitaires préludant à la délivrance universelle, basée sur la dignité de l'individu, n'a pas su revenir à son île natale après avoir accompli son œuvre de régénération. Il a voulu la gloire illusoire de la pourpre ; le délire des grandeurs humaines l'a brisé. Seule, sa mère au grand cœur refusa ces ambitions malsaines :

... non lei di Cesare
il raggio precinse : la còrsa
madre visse fra le tombe e l'are (1).

La mère, symbole de la souffrance, qui partage la douleur de ses enfants sans réclamer sa part de leurs joies ; la mère qui demeure inconsolée, solitaire, au fond de la vieille maison où naquit cette superbe progéniture que le poète énumère :

Il suo fatale da gli occhi d'aquila,

« Débouchant de Monte-Zemolo près du Tanaro bruissant, Bonaparte dit à son armée : — Soldats, Annibal surmonta les Alpes, nous en fîmes le tour.

« Le Corse décoche ses foudres, montant d'un rocher à l'autre sur son cheval blanc. Ses cheveux noirs retombent des deux côtés de son visage, qui est aduste, mais pâle.

« Ses yeux noirs, fixes, étincelants, transpercent les choses, les éclairant de sa pensée profonde. Il ne fait qu'un signe, Masséna se précipite comme l'éclair... »

G. CARDUCCI, *Bicocca di S. Giacomo* (Rime e Ritmi).

Dans ces vers, on a comme l'écho des vers d'Aleardi (voir chap. II, p. 45). Nous avons l'honneur de nous rencontrer dans cette opinion avec M. Benedetto Croce. — Carducci voit la figure de Bonaparte sous un aspect analogue à celui peint par Aleardi : le moment historique est différent, mais le personnage est campé tout aussi fier sur le fond du tableau, l'occupant tout entier. Dans sa concision, Carducci l'emporte sur Aleardi pour ce qui est de l'écriture artiste.

(1) « ... le rayon de César ne ceignit pas son front : la mère corse vécut entre les tombes et l'autel. »

le figlie come l'aurora spendide,
tremanti speranze i nepoti... (1) ;

la mère des Bonaparte, austère figure féminine, au doux nom italique :

che omai sventura suona ne' secoli (2) ;

la mère moderne, enfin, qui est présentée par le poète ainsi que la personnification des drames s'accomplissant au fond de l'âme maternelle, comme la Niobé des anciens.

Des quatorze strophes composant l'ode, sept sont remplies par la figure imposante de la mère. Elle n'est plus qu'une ombre habitant la maison abandonnée ; elle n'est plus qu'un souvenir tragique, cœur fort que la destinée abreuva de toutes les amertumes ; elle n'est qu'une abstraction ; mais si parfaite est l'expression poétique, si puissant et humain le sentiment qui l'a créée que nous la voyons se dresser vivante, cette ombre, tendant ses bras vers la mer impitoyable dont l'onde emporta au loin les nombreux représentants de sa descendance, qu'en vain, hélas ! elle redemande dans la nuit.

Le poète semble vraiment avoir atteint l'apogée de son art : même on pourrait dire qu'il surpasse les effets que la poésie consent, car le vers acquiert le relief des arts plastiques. Le quatrain prend la netteté, le poli, le fini d'un beau bronze aux saillants fort accusés : les bras maternels enserrant dans leur embrassement idéal ces hommes, ces femmes, issus du sein douloureux, formant dans l'histoire de leur époque un groupe compact, une famille d'exception, telle que le monde n'en vit jamais de pareille : le moulage contourne savamment les traits de celui qui imposa son nom à l'histoire ; moins vigoureux, mais non moins visibles, les portraits des jeunes hommes dont le crime fut d'être fils du premier et du troisième Napoléon.

Questo la inconscia zagaglia barbara
prostrò, spegnendo li occhi di fulgida
vita sorrisi da i fantasmi
fluttuanti ne l'azzurro immenso.

(1) « Son fils fatal aux yeux d'aigle, ses filles splendides, telles que l'aurore, ses neveux frémissants d'espoir... »

(2) « (Ce nom) qui sera dans les siècles l'emblème de la douleur. »

L'altro di baci sazio in austriache
piume e sognante su l'albe gelide
le diane e il rullo pugnace,
piegò come pallido giacinto.

Ambo a le madri lungi ; e le morbide
chiome fiorenti di puerizia
pareano aspettare anche il solco
de la materna carezza (1).

Aucune déclamation dans cette poésie ; l'harmonie sort de la fusion intime des éléments de pensée, de sentiment, d'esthétique, individualisation expressive du lyrisme chez Carducci. Quelques touches trahissent l'homme dans le poète :

non questo avevi promesso al parvolo... (2).

Quatre vers plus bas, le jeune prince est appelé par un doux nom si familial : « il piccolo... ». Là on sent le père ; et, sans effort, l'esprit du lecteur se rend compte que ce même père avait pleuré, quelque vingt ans auparavant, les larmes de *Pianto antico* (3).

(1) Pour la version de cette ode, voir : Alfred JEANROY, *Œuvre citée*, chap. VIII, p. 230 et suiv.

(2) « Ce n'était pas ce que tu avais promis au petit... »

(3) Nous n'entrerons pas, à propos d'Eugène-Napoléon, dans la question désormais trop débattue de la pensée inspiratrice : Carducci en parle à cœur ouvert dans son œuvre en prose, c'est à lui qu'il faut s'adresser pour avoir les plus sûrs renseignements. Quant à son plus récent critique — Gennaro PERROTTA, *L'ode dei Napoleonidi e una distrazione del Carducci* (La Cultura, 15 Septembre 1925) — qui prend tout juste la plume pour nous expliquer l'incohérence de la pièce « Per la morte di Napoleone Eugenio », il nous semble qu'il s'attache à des arguments « à côté » qui ne sont pas si démonstratifs qu'il le pense. Carducci ne croyait peut-être pas à la Némésis historique aussi aveuglement qu'à la lumière du soleil, par le fait que toute hypothèse transcendente est sujette à caution ; ce qui n'infirmait point, croyons-nous, la logique de la pièce. Et l'appellatif « Console » qui suggère tout ce mouvement de contestation, au point de vue historique et rationnel, est-il si coupable qu'il en a l'air ? L'artiste, qui a le droit de la métaphore en tant qu'expression de langage, ne pourra-t-il se permettre une métaphore chronologique (qu'on nous passe cet audacieux accouplement) synthétisant dans le mot « Console » d'une manière générale les bienfaits accomplis par Bonaparte, avant les despotismes de sa dictature ? Nous nous permettons de conseiller à ce critique la lecture de quelques pages de Renato Serra. Qu'il ouvre le premier volume de l'œuvre : *Scritti critici* (p. 111), il y lira d'abord

V

LES FEMMES

Des nombreuses femmes mêlées à la fortune, puis aux revers de Napoléon, deux surtout forment un petit centre poétique se rattachant au cycle de l'Empereur. Sa mère, d'abord ; tantôt nous apparaissant dans sa dignité mélancolique à travers les

une phrase qui s'accorde avec ce qu'il pense : « Il C. non era nè uno storico nè un critico propriamente, come è stato dimostrato e si potrebbe confermare con molte prove particolari bellissime. » Mais il n'a qu'à poursuivre cette lecture pour se persuader que Carducci possède des dons bien autrement estimables, avant tout autre le don divin de la poésie !

Un autre critique écrit : « Sur le tronc séculaire de la poésie italienne, s'épuisant de sa vieillesse titanique, par le miracle d'un art très simple il faisait épanouir des fleurs d'une fraîcheur étincelante. » La phrase appartient à M. Emilio Cecchi (*Œuvre citée*, p. 5), qui, après avoir fait quelques réserves à propos de la mentalité philosophico-historique de Carducci, poursuit, en parlant du poète : « Homère d'un nouveau monde, représentant d'une hiérarchie nouvelle... ; Carducci est le père d'une des plus florissantes époques poétiques que la littérature italienne ait connues » (p. 7-8). Analysant les éléments de sa poésie, il trouve : « une immense foi historique... L'idée de 'patrie' l'orientait vers son lyrisme sublime... L'élément héroïque n'a pas dans son œuvre une valeur prépondérante..., toutefois il l'aimait vers un objectivisme parfait, un humanisme très pur... Sur ce sommet, son chant atteint l'équilibre parfait, il est vraiment la fleur suprême du nouveau classicisme » (p. 17-18). Plus loin, il ajoute : « Carducci vit dans ce Panthéon (avec Foscolo, Leopardi, Manzoni). Mais l'humanité, qui était un rêve pour Foscolo, une négation pour Leopardi, pour Manzoni une conquête de la morale sur la fantaisie, devient chez lui équilibre parfait et spontané » (p. 34). « Le drame de toute notre époque... devient véritable actualité de sentiment classique chez Carducci » (p. 114). — « Sa douleur... se transforme (parfois) en satire, en insulte, en vengeance... Il est un descendant d'Homère : Homère engendre Archiloque » (p. 129).

Pour en revenir à la Némésis, qui arme contre Carducci le courroux de M. Perrotta, nous dirons avec Ernesto Giacomo Parodi que sa théorie fut puisée dans l'*Histoire des Girondins* de Lamartine (PARODI, *Œuvre citée*, p. 298). Parodi, répétant à la page 318 cette affirmation, complète en quelques traits rapides, mais puissants, la figure du poète, expliquant de quelle manière on doit comprendre l'appellatif de « poète de l'histoire » attribué à Carducci.

Quant aux remarques de M. Perrotta sur la faculté élégiaque chez Carducci, elles nous semblent très fondées.

poèmes qui chantent son fils ; tantôt nourrissant de sa personnalité distincte l'imagination du poète.

La meilleure des pièces dédiées à Lætitia est due à la plume d'un poète, son compatriote, que nous connaissons déjà : Giuseppe Multedo.

A la mort de M^{me} Bonaparte, le cœur de l'artiste retrouve de tendres accents pour pleurer le sort de la pauvre désolée, qui fut malheureuse entre toutes les femmes.

« O pèlerins qui vous dirigez sur Rome, n'oubliez pas d'aller visiter au cimetière la tombe récente de cette mère, qui, après la Vierge, certes, a été au monde la plus infortunée (1). » Ensuite, par naturelle progression d'idées, le poète, prenant la mère comme point de départ, célèbre une fois de plus Napoléon : cependant, il y a dans ses vers comme l'écho d'une douleur plus recueillie, et cette répétition des fastes et des revers impériaux devient du plus haut pathétique, mise en rapport avec la répercussion des événements sur l'âme maternelle. Là réside l'intérêt poétique. Aussi, le jour du couronnement à Notre-Dame, au milieu des splendeurs de l'apothéose, voyons-nous percer la crainte dans le cœur de Lætitia. Humble cœur, à qui Dieu n'a point donné les orgueilleux désirs pour lesquels il faut le théâtre du monde, mais les fortes vertus qui acceptent le sacrifice, le convertissant en expiation !

Pour détourner de son fils la colère du Dieu des armées, Lætitia lui offre ses souffrances en holocauste : mais la justice divine n'accepte point l'échange, l'Empereur tombe, la France, sans chef, est infestée par des bandes de Cosaques ; au milieu du désarroi général, la mère se retire à Rome, vivant dans sa douleur muette,

Senza pianto e senza speme (2).

Cependant, ses peines ont été comptées : un ange descend du ciel et l'enlève jusqu'à la demeure des esprits bienheureux :

Gloria al Signor ! che liberi
Dai ceppi e dall'esiglio

(1) Giuseppe MULTEDO, *Lætitia Bonaparte*, polimetro (Febbraio, 1836). Voir note 2, p. 44.

(2) « Sans pleurs comme sans espoirs. »

Unisce inseparabili
 In Ciel la Madre e il Figlio ;
 Converta in fior le spine
 Onde il suo cor fu aperto,
 E sempre vivo un serto
 Gliene compone al crin (1).

Ainsi Multedo clôt son poème sur une vision consolante : Napoléon réuni à sa mère, dans ce monde éternel où les afflictions d'ici-bas se transforment en fleurs perpétuelles.

Multedo a dit que Lætitia est la plus infortunée des mères : Colautti établit une comparaison entre la Vierge et la mère de Napoléon (2). La Vierge, se rappelant la naissance de Jésus, songeant aux misères et aux malheurs de son fils, ne pouvait voir un Dieu en lui : le même sentiment est ressenti par la mère corse, qui a le cœur plein d'angoisse plus que de joie en contemplant ce fils prodigieux, ce fils né dans la souffrance, ceignant maintenant une couronne qui va se transformer en chaîne. Et pendant qu'il distribue à ses frères les trônes arrachés aux autres monarques, c'est avec un douloureux regret que la mère soupire après leur vieille maison d'Ajaccio.

Contre-partie de Lætitia, figure noble, sévère, éveillant dans nos âmes la pitié et l'admiration, surgit la méprisable silhouette de l'impératrice Marie-Louise. Pour elle, point d'indulgente appréciation ; pour elle, aucune de ces louanges de poète qui ne répondent pas à la vérité, mais qui l'enveloppent de symbolisme verbal. Marie-Louise n'inspire que le dégoût. Le Parnasse italien a pour cette femme des sévérités inusitées. Toutefois, on s'explique assez l'attitude hostile des écrivains contre la duchesse de Parme, si l'on s'arrête un moment pour considérer les pièces en elles-mêmes. L'accusation contre la veuve de l'Empereur comporte toujours comme une double note : le blâme pour elle, le respect pour lui. Alors la flétrissure qu'on imprime avec joie sur son visage d'Autrichienne représente une sorte de dédommage-

(1) « Rendons gloire au Seigneur ! Réunissant au ciel, d'une manière inséparable, la mère et le fils, Il les délivre enfin des chaînes et de l'exil ; Il change en fleurs les épines qui déchirèrent le cœur maternel et, de ces fleurs, Il tresse une guirlande qui restera fraîche autour de son front pour l'éternité. »

(2) Arturo COLAUTTI, *L'Imperatore*, sonetto XX.

ment, de revanche à l'égard de Napoléon. Chez nous, à cette époque, médire d'une princesse autrichienne représentait bien aussi un soulagement intime. Ce poids que la Sainte-Alliance avait cherché à répartir sur les différents peuples d'Italie, donnant la prééminence dans la Péninsule au gouvernement de Vienne, était par trop insupportable aux Italiens : il fallait l'alléger, ne fût-ce que par l'entremise de la littérature (1).

Vers l'année 1829-1830, parmi beaucoup d'autres vers se rapportant à l'Italie présente et future, un sonnet circulait, sans nom d'auteur, sans titre, assez mal venu quant à la forme, où sont retracées les conditions des différents États sous leurs différents rois : les Bourbons, le Pape, les grands-ducs de Toscane, etc. :

Un manigoldo Modena governa,
Alla Parma comanda una...
Al secol nostro di vergogna eterna (2).

(1) Des satires anonymes paraissent de temps à autre. D'où sortent-elles ? Des pavés de la ville, dirait-on : les murs, propres la veille, étalent au soleil du matin l'œuvre du travail nocturne : quelqu'un a eu la chance de pouvoir tracer au charbon un couplet plus ou moins digne d'Apollon, mais qui ne paraît, certes, pas innocent aux yeux de la police. Les écoles, les universités tout d'abord, sont une usine de poésie satirique : le difficile c'est d'obtenir la preuve de la culpabilité ; ainsi le plus souvent on procède par voie de simple soupçon. Un écolier qu'on présume auteur de quelque rimaillerie anti-orthodoxe est sûr d'avoir rivé sur lui les vigilants regards des supérieurs ordinaires et extraordinaires. Presque toujours, au fond de ces procès d'étudiants il y a un camarade espion et délateur : de là des haines implacables, qui durent autant que la vie : le traître était voué à l'exécration générale, et, s'il était pris en terrain neutre, il était rossé d'importance. Les professeurs eux-mêmes, d'ailleurs, se permettent de parler politique. Ne voit-on pas un professeur de physiologie (la science, semble-t-il, la plus éloignée de la politique) qui, à l'Université de Pise, à sa leçon d'ouverture, ayant comme sujet à développer la faculté génératrice, se met, de fil en aiguille, à parler du cerveau, siège de la pensée, régulateur des bons et des mauvais mouvements de l'âme, finissant par conclure que le premier devoir de l'homme est l'amour de la patrie ? Qu'on ne s'étonne pas si d'un pareil milieu sortent des écrits satiriques.

Voir, à propos de Marie-Louise, le jugement d'Alfredo Oriani. Alfredo Oriani : *La lotta politica in Italia*, libro III, cap. v, p. 289.

(2) « Celui qui gouverne Modène est un brigand : Parme est commandée par une..., honte perpétuelle de notre époque ».

La plus grave accusation est portée là contre la duchesse. On ne connaît que trop les aventures galantes de la ci-devant Impératrice dans sa nouvelle cour, on ne saurait avoir des doutes sur son impudicité. Aussi, si l'opinion publique est partagée sur bien des autres affaires qui mettent en jeu la bonne ou la mauvaise chance de Napoléon, on constate l'unanimité dans le jugement de son malheur conjugal : la réprobation universelle se déverse sur l'archiduchesse. Le vers « al secol nostro di vergogna eterna » résume les griefs de la morale commune contre cette femme à qui le prisonnier de Sainte-Hélène avait tout pardonné, même Neipperg, la jugeant faible plutôt que coupable.

Ce sonnet contenant implicitement un hommage à Napoléon a pour nous une valeur plus grande encore : celle d'avoir inspiré à Giusti les strophes de son *Incoronazione* (1).

Le nouvel empereur d'Autriche, qui faisait alors la pluie et le beau temps en Italie, est entouré des souverains des différents États. Une note diplomatique du cabinet autrichien disait : « L'ordre public établi en 1815 par toutes les puissances d'Europe constitue l'Autriche gardienne naturelle et protectrice de la tranquillité publique en Italie. » On imagine Giusti commentant cette note : on le voit écrivant sa pièce, dont la satire mord ces monarques dégradés, reste d'un régime néfaste, qui se sont abattus sur notre pauvre terre, ainsi que des corbeaux sur un cadavre. Le cadavre n'est qu'un mort apparent, et les frissons qui le parcourent nous le font bien voir : gare à son réveil ! En attendant, que faire ? On n'a, comme arme, que la plume adroitement maniée. « *L'Incoronazione* est une protestation solennelle contre la honte du joyeux couronnement de Ferdinand II d'Autriche... Elle est d'un ton un peu plus élevé que les autres, espèce de satire, empiétant sur les domaines de la poésie lyrique (2). »

Giusti, ainsi que l'anonyme auteur du sonnet déjà cité, se plaît à faire l'énumération, la présentation des roitelets d'Italie, les vouant à la risée que va suivre l'exécration. En voici pour eux tous, en voici pour Marie-Louise :

Sfacciatamente degradata torna

(1) Giuseppe GIUSTI, *L'Incoronazione*, anno 1838.

(2) Giuseppe GIUSTI, *Scritti vari*.

Alle fischiate di sì reo concorso,
 Lei che l'esilio consolò del Còrso
 D'austriache corna (1).

« Sa naissance — dit l'historien Cantù en parlant de Marie-Louise — et le fait d'avoir trahi Napoléon encore vivant diminuaient le crédit de la duchesse... Elle régnait à la façon du siècle passé, même pour ce qui est des mœurs ; un général autrichien, puis un comte français, qui étaient gouverneurs de ses États, passèrent au rang de ses amants, puis de ses maris. »

Dans l'opinion de l'historien, ainsi que dans celle du poète, l'avilissement de la femme est d'autant plus flétrissable que son inconduite offense le souvenir du grand disparu. Et la satire de Giusti, traçant en trois vers la biographie de la duchesse, eut une très grande diffusion, même au dehors de la Toscane (2).

À Naples, quelques années plus tard, on fait secrètement circuler des satires hardies, très irrévérencieuses, très spirituelles aussi. La plus cruelle fut imprimée en forme de dialogue : *Dialogo tra Ferdinando II, Del Carretto ministro, e il Gesuita confessore* (3). La corruption politique, les influences noires subies par le roi y sont cinglées jusqu'au sang. On y passe en revue les sou-

(1) « Aux coups de sifflet d'un si abominable concours on voit revenir, honteusement dégradée, celle qui consola l'exil du Corse par ses infidélités conjugales en faveur d'un Autrichien. »

(2) Filiation plus ou moins directe de l'*Incoronazione* est la satire intitulée : *Elenco di opere nuovissime*, qui appartient à la production de l'année 1842. Il s'agit là aussi d'une revue des souverains, spirituellement imaginée, faisant en quelques mots la caricature très personnelle des princes italiens, sous couleur de présenter de nouveaux opéras pour le théâtre. La huitième pièce est précisément : *La Vedova Casta*, dramma in musica della duchessa di Parma. Ce titre équivalait à un programme.

Et l'on attribua à Giusti (rien ne prouve qu'il soit de lui) un *Brindisi per l'anno 1846* ; pièce alerte et pétillante, dont certains vers réjouissaient fort le peuple, surtout les suivants :

« Viva la vedova
 Del gran guerriero,
 Avanzo lurido
 Del putifero... »

(« Vive la veuve — Du grand guerrier, — Reste sordide — Des bacchantes... »)

(3) Cesare CANTÙ, *Cronistoria dell'Indipendenza italiana*, cap. xxxviii.

verains des petits États d'Italie : quand on arrive à Parme, Ferdinand questionne :

Marie-Louise?

Del Carretto répond :

Non conta un'acca (1).
 Abbenchè vedova del gran leone
 Fu sempre vacca
 Com'è or lasciva
 Con divozione (2).

Un troisième élément s'ajoute ici à l'évaluation psychologique de cette âme princière, si cavalièrement jugée ; la petitesse d'un vice que n'excuse point la passion.

Aussi fier, aussi impitoyable est le reproche lancé à l'ex-Impératrice par Colautti, et d'autant plus grave qu'il ne représente pas le jugement instinctif que l'esprit populaire fit de la femme de son vivant, quand le mépris est comme l'assouvissement d'une rancune collective, presque une vengeance de ceux d'en bas contre ceux d'en haut : il est l'œuvre réfléchie d'un poète consciencieux, qui, avant de tracer le caractère de sa misérable héroïne, interroge les documents pour fonder sa création poétique sur la vérité. Le chant XIII de son poème, inspiré de la « Divina Commedia » : *Il terzo peccato* (3), transporte les lecteurs aux Enfers, et précisément à l'endroit où gémissent pour l'éternité les femmes adultères. Marie-Louise expie dans le gouffre de perdition ses amours scandaleuses. Le poète, qui a connu et subi les tentations de la vie, se penche vers elle, ému de

(1) L'expression italienne : « non valere un'acca » a son exacte correspondance dans l'expression française « valoir un fétu ». — La rime, où réside la satire, imposerait la version « ad litteram ».

(2) « Marie-Louise? Elle est une rien du tout. Quoiqu'elle soit veuve du grand lion, elle fut toujours une vache et se montre maintenant d'une lascivité dévote. »

(3) Arturo COLAUTTI, *Il Terzo Peccato*. Poema degli amori in XXIII canti annotati (pubblicato nel 1902, 6° centenario della « Divina Commedia »). Canto XIII : Le Adultere (La bruma impenetrabile. — Le cieche. — Disputa sull'amor colpevole. — La regina Margot. — Maria-Luisa. — Rampognacerba. — Napoleone. — Il Re di Roma. — L'adultera dell'Evangelio. — La prima pietra).

pitié ; mais son guide, le Dante, intervient : « Femme impure, dit-il à l'ombre tourmentée, ton châtimement est encore inférieur à ton crime. D'être mutilée et rongée et brûlée, cela suffirait à peine à l'expiation de ta faute monstrueuse, qui te voue à l'immortalité pour le déshonneur :

Sculto in fronte t'avea, quasi 'n metallo,
Suo nome incantator l'Annibal còrso (1),

et toi, avant de connaître le malheur de sa chute, tu as couvert de honte sa nouvelle gloire, à laquelle ton père, au champ d'honneur, tournait le dos dans la fuite. Et pendant qu'immobile sur son écueil l'Empereur pleurait son fils, non son sceptre, toi, courtisane en vain couronnée par lui, tu redoublais la honte d'Habsbourg et le deuil de l'histoire ; toi, le fruit de la male semence de Lorraine, tu livrais à la fraude le nouveau Roi de Rome, que les vices de votre race engluaient déjà. Que n'appelles-tu Parme pour alléger ton fardeau ? Prie donc le comte de t'accompagner, te prenant par la main, là où l'amour distille ses doux aromes...

Ecco, rivedi dentro gli occhi smorti
Del gran tradito il folgorante ciglio,
E il riso in cor del tuo fanciullo porti ;
Ma tra le nebbie dell'eterno esiglio,
O turpe madre, o sposa dissoluta,
Ahi ! troppo tardi ti sovvien del figlio (2). »

Par ces mots flétrissants, l'Alighieri condamne la veuve de Napoléon. Et comme le poète moderne invoque l'exemple de Jésus qui pardonna à la femme adultère, une deuxième fois la parole de réprobation tombe des lèvres du docteur de sagesse :

La donna del Vangel fu liberata
Per quell'amor ch'è tutto sacrificio,

(1) « L'Annibal corse avait gravé, comme sur le métal, son nom magique sur ton front. »

(2) « Voilà que tes yeux décolorés revoient les étincelantes prunelles du grand homme trahi ; voilà que dans ton cœur s'éveille le rire de ton enfant. Mais parmi les brouillards de l'exil éternel, ô mère coupable, ô épouse dissolue, il est trop tard pour accueillir le souvenir de ton fils. »

E riamar perdona ad ogni amata ;
 Queste per cui richiami'l buon Giudizio,
 Onde un giorno sorrise l'Uliveto,
 Non amarono in terra altro che il vizio... (1).

Les notes en prose qui accompagnent le chant nous aident à mieux comprendre quelle fut, dans l'esprit de Colautti, la figure de Napoléon et celle de son épouse. Marie-Louise n'est pas une femme : elle n'est qu'une pauvre petite tête vide de pensées.

« Une autre femme, écrit Colautti, même coupable, aurait cherché à se réunir à son mari, ne fût-ce que pour accompagner auprès de lui son rejeton. Elle, non seulement se refusa de le suivre à l'île d'Elbe, mais lui vola son enfant, l'emportant à Vienne, prison et tombe future. Le 15 mars 1815, s'étant placée sous la protection des Alliés, c'est-à-dire sous la surveillance de Metternich, elle fait signifier à son mari de se tenir prêt à donner son consentement pour la séparation, tout en se jetant dans les bras de Neipperg, son maréchal de cour. Et Napoléon, dans une lettre émouvante à l'empereur son beau-père, appelait à soi cette femme, *comme l'objet de ses plus douces affections*. Elle ne lui écrivit jamais plus, en femme insensible et muette, effaçant jusqu'au nom de l'absent de sa mémoire : à ce point que, pendant le Congrès de Vérone, elle avoua naïvement à Chateaubriand *d'avoir tout oublié de ce temps-là*. Elle ne s'informa jamais plus de cette mort cruelle et solennelle, comme si Napoléon n'avait pas existé (2). »

La figure de Marie-Louise réapparaît à peu près sous les mêmes dehors dans l'œuvre maîtresse que Colautti consacra à l'Empereur. Voici le sonnet :

MARIA-LUISA (1791-1847)

Il gran Tradito, sull'avel natante,
 per che a Britannia il fronte anco è vermiglio,
 quasi chiedesse all'oceano consiglio,
 stava come regal belva sognante.

(1) « La femme de l'Évangile fut délivrée parce que son amour était nourri de sacrifice et portait en soi-même les germes du pardon : celles-ci, pour qui tu réclames le jugement d'indulgence qui illumina jadis le mont des Oliviers, celles-ci n'aimèrent sur terre que le vice. »

(2) COLAUTTI, *Œuvre citée*, chant XIII (notes aux pages 106-108).

E a te volgea l'invitta anima e al figlio,
più che allo scettro, il prigionier d'Atlante ;
e al sovvenir del tenero semblante
un furor muto gli bagnava il ciglio

terribile. Ma tu, d'Absburgo frutto,
bambola augusta, cortigiana pia,
scordavi in braccio a maggiordomi irrisi

d'Italia il vanto e della Storia il lutto,
e del Fatale la lenta agonia,
e il Re di Roma tuo, sacro alla tisi (1).

Par contraste, la pensée de l'épouse infidèle évoque chez le poète l'image de sa sœur préférée, Pauline. La tendresse de Pauline pour Napoléon est bien connue aussi : les instances qu'elle fit pour obtenir la permission de se rendre à Sainte-Hélène eussent été, à notre avis, un sujet des plus touchants. Mais Colautti

(1) Arturo COLAUTTI, *L'Imperatore*, sonetto LV.

« Sur son tombeau flottant (qui de nos jours encore est une tache ineffaçable au front de l'Angleterre), le Grand Homme trahi restait immobile, ainsi qu'un fauve royal absorbé dans son rêve.

« C'est vers toi, vers ton fils que se tournait l'âme invincible de ce prisonnier de l'Océan, non pas vers son sceptre ; au souvenir de la tendre beauté de son enfant, une muette fureur mouillait ses yeux terribles.

« Mais toi, fruit des Habsbourg, auguste poupée, pieuse courtisane, tu oubliais entre les bras de tes majordomes bafoués,

« Celui qui avait été la gloire de l'Italie et le deuil de l'Histoire, tu oubliais sa lente agonie, et aussi ton Roi de Rome, que la phthisie guettait déjà. »

Nous dirons que le Roi de Rome n'est, dans l'esprit de Colautti, qu'un pauvre enfant qui ressemble beaucoup plus à sa mère qu'à son père et subit passivement la destinée qui lui est faite. Ce pompeux titre de Roi de Rome que son père, extasié, lui décerne comme un cadeau féerique le jour de sa naissance n'est qu'un ironique plagiat de Napoléon voulant imiter Barberousse (COLAUTTI, *Il terzo peccato*, canto XIII, nota IV, p. 312). Une seule fois on constate chez l'enfant une volonté ferme : en 1814, lorsque sa mère veut l'emmener à Vienne, et le petit, comme s'il savait l'avenir, se refuse à quitter les Tuileries, d'où on l'arrache de force.

Nous pensons que cette énergique défense de son propre bien et de son propre bonheur, à un âge si enfantin, quand la plupart des enfants ne savent que suivre docilement leur mère ou leur nourrice, peut bien être une preuve que le fils de Napoléon a reçu de la nature quelques-unes des qualités paternelles. L'éducation de Vienne s'efforça de détruire en lui toute bonne semence : elle avait besoin de substituer, au prince impérial de France, un insignifiant colonel autrichien.

néglige la source d'inspiration que pouvait lui offrir ces sentiments : il ne cherche à fixer dans ses vers que la merveilleuse beauté de la femme (1).

Qu'on ne nous en veuille pas d'avoir, pour une fois, interverti l'ordre chronologique, afin de présenter seule une pièce qui demande à être isolée des précédentes.

Il n'est si mauvaise cause qui ne trouve son avocat : le dicton est si vrai que voilà, note discordante au milieu d'un chœur d'invectives, ce curieux témoignage d'admiration, de reconnaissance à l'épouse de l'Empereur. Nous n'avons pas sous la main l'écrit d'un critique tendant à la réhabilitation des renommées compromises, non pas un écrit du type érudit, ressemblant à celui que M^{me} Pigorini-Beri écrit en prose (2), afin de prouver que Marie-Louise fut une femme dont on n'a point compris l'esprit ni le cœur, dévouée, sensible, aimant ses enfants et son aîné surtout : c'est un écrit de toute autre nature, l'élan d'un sujet affectueux, blessé par la mort de sa souveraine ; élan respectueux et respectable s'il ne prenait, hélas ! les Muses comme interprètes.

Alla memoria di Maria Luigia d'Austria, duchessa di Parma Piacenza e Guastalla nel XXV anniversario della sua morte (3).

La première page de l'opuscule reproduit l'épigraphe écrite par le comte Jacopo Sanvitale le jour de l'entrée à Parme de la nouvelle souveraine. L'épigraphe est farcie de louanges hyperboliques (4). Cependant, Martini pense que tel est l'unique résumé digne de célébrer les fastes de cet heureux règne. Son ode, en vingt-cinq strophes, s'intitule : *Il 17 Dicembre*.

Le début n'est qu'une vue synthétique de la carrière de Napoléon. Sous-entendue, plus qu'exprimée, perçoit une comparaison entre l'Empereur et l'Impératrice en tant que chefs d'État : il tombe, lui, puisqu'il n'a su donner à ses peuples que du sang, des

(1) COLAUTTI, *L'Imperatore*, sonetto LVI.

(2) Caterina PIGORINI-BERI, *Maria Luigia a Parma* (Nuova Antologia, 16 août 1901).

(3) Francesco MARTINI, *Alla memoria.... etc.* Omaggio d'un antico magistrato parmense (Parma, 1872).

(4) Étrange, cette composition de Sanvitale ! N'avait-il pas subi quatorze mois de prison pour avoir chanté (à sa manière) la naissance du Roi de Rome ?

tributs, de l'esclavage, « sangue, tributi e servitù » ; elle triomphe, ayant été bien meilleure souveraine. C'est la première fois qu'on établit sérieusement un pareil parallèle. La naïveté de l'écrivain est telle qu'on est forcé de lui concéder les circonstances atténuantes.

Le reste de la pièce n'est qu'un crescendo d'éloges : le gouvernement de Marie-Louise fut le plus maternel qui soit ; elle transforma la ville de Parme en un séjour splendide, comparable à celui d'Athènes (ce magistrat a la main lourde, en fait de similitudes).

Napoléon n'est plus nommé dans l'ode : on le trouve continuellement cité, par contre, dans les très nombreuses notes qui accompagnent le texte. L'auteur répète, en l'amplifiant, son accusation contre Bonaparte : l'ambition l'a perdu, tandis que la douce bonté de la duchesse mérite d'être partout glorifiée. Non, Martini n'est point né pour la poésie épique : ce qui perce à travers son œuvre, c'est la poésie du pot-au-feu. Lisons la strophe la plus curieuse de ce curieux ouvrage, celle où l'on pleure sur la mort de la duchesse de Parme :

Un di tutto rapivaci :
 « Dato il mortal sospiro,
 Stette la spoglia immemore
 Orba di tanto spiro,
 Onde percossa attonita,
 Parma, all'annunzio, sta. »

Une note ajoute les éclaircissements que voici : « Ce jour fatal fut le 17 décembre 1847... Marie-Louise, ayant à peine fini sa cinquante-sixième année, après six lustres de règne, s'en alla vers

I campi eterni, al premio..., etc.,

laissant dans le deuil, dans la plus grande consternation, un peuple qui était habitué à la considérer comme l'ange de la bienfaisance. »

CHAPITRE VIII

UN POÈME CYCLIQUE : « L'IMPERATORE »

CHAPITRE VIII

UN POÈME CYCLIQUE : « L'IMPERATORE »

Le premier centenaire de la mort de Napoléon passe presque inaperçu. On sait trop quelles terribles épreuves subirent les nations européennes à partir de 1914, qui était juste l'anniversaire de la première abdication ; si la guerre s'éteint après cinq ans, les contre-coups de la rafale qui faillit emporter le monde contemporain rendaient encore si grave et si précaire la situation, en 1921, que toute l'attention des hommes du xx^e siècle était retenue par l'orageux présent, par le futur incertain ; elle ne pouvait s'abstraire de l'histoire vivante pour s'adonner à l'évocation de l'histoire révolue.

L'Italie, toutefois, malgré l'heure trouble, chanta l'Empereur par la voix d'un de ses fils. Voix touchante, qui sortait du sépulcre, car le poète était mort avant de publier son œuvre (1) ; voix noble et digne, où résonnent les accents du grand cœur que fut Arturo Colautti. Le patriote que l'Autriche obligea d'abandonner pour toujours sa ville natale, d'où il partit, quittant sa vieille mère, qu'il ne devait jamais revoir (2), mourut à Rome, juste la veille de voir couronné le rêve de toute sa vie. Mais on peut dire qu'il ne mourait pas tout entier, puisqu'il ressuscite dans son livre posthume (3).

(1) Des groupes de sonnets avaient reçu le baptême de la publication du vivant de l'A. — La « *Rivista di Roma* », pour n'en nommer qu'une, en avait donné l'avant-goût.

(2) Lire, dans le volume de vers d'A. Colautti, intitulé « *Canti virili* », la pièce que le poète dédie à sa mère : *L'Abbandonata*. Mieux qu'une page de biographie, ce poème (où vit l'âme profonde de l'écrivain) nous atteste la vivacité de ses sentiments patriotiques, qui lui ont valu, après les persécutions de l'Autriche, la reconnaissance attendrie de ses frères italiens.

(3) COLAUTTI, *L'Imperatore*, ciclo napoleonico di 60 sonetti, finito di stampare il 15 Dicembre 1921 (Ferrara, Taddei).

L'*Imperatore* est un cycle de soixante sonnets, dont chacun est précédé d'une note historique. Le premier sonnet reste isolé, il n'a point d'attaches nécessaires avec les autres, car il ne fait que célébrer le nom : *Napoleone*. Les cinquante-neuf qui suivent sont groupés chronologiquement (1).

Colautili a donc distribué sa matière selon l'ordre établi par les dates. De la naissance à la mort, et de la mort au retour des cendres, chaque sonnet retrace un instant de la vie ; dans la succession des événements fixant de préférence ceux qui lui semblaient plus saillants, quant au fait en soi-même, ou plus représentatifs par rapport à la personnalité célébrée. Cette méthode, on ne peut plus fidèle en tant que travail scientifique, présente de graves inconvénients pour le travail artistique : avant tout un manque de dessein dans la distribution des éléments, qui devraient concourir à former un ensemble harmonieux, organique, un seul corps de poésie, bien qu'il soit composé par l'assemblage d'un nombre déterminé de petits poèmes. L'absence de plan se traduit par une impression de platitude que l'œuvre donne au premier abord : très peu de relief, et plutôt suite de faits (trop connus pour stimuler ou entretenir, à eux seuls, l'intérêt) ;

(1) Voici les différents groupes de sonnets et leurs titres :

L'Inizio. Da Ajaccio a Parigi (1769-1796). Cinq sonnets, de 1 à 5, intitulés : La culla. Scuola di Brienne. Primo amore. Tolone. Il 13 Vendemmiale.

L'Ascesa. Dalle Alpi alle Tuileries (1796-1804). Treize sonnets, de 6 à 18 : Montezemolo. Ponte d'Arcole. Campoformido. Alle Piramidi. S. Giovanni d'Acri. Ritorno d'Egitto. Il 18 Brumaio. Sul S. Bernardo. Marengo. La macchina infernale. La Malmaison. Madamigella Duchesnois. Il Codice.

L'Apogeo. Da Nostra-Donna a Tilsit (1804-1807). Neuf sonnets, de 19 à 27 : L'incoronazione. Maria Letizia. Boulogne-sur-Mer. Trafalgar. Sole d'Austerlitz. Jena. La Walewska. Eylau. Tilsitt.

Il Declino. Dal Manzanare alla Beresina (1808-1812). Onze sonnets, de 28 à 38 : La Spagna. La Récamier. Congresso d'Erfurt. La regina Ortensia. Isola di Lobau. Il divorzio. Seconda nozze. Il Re di Roma. Passaggio del Niemen. Incendio di Mosca. La Beresina.

La Caduta. Da Lipsia a Waterloo (1813-1815). Treize sonnets, de 39 à 51 : Battaglia delle genti. Campagna di Francia. Montereau. Prima abdicazione. L'addio di Fontainebleau. L'Elba. L'« Inconstant ». Il ritorno. Grenoble. Campo di Maggio. Ligny. Waterloo. L'ultimo quadrato.

La Fine. Da Rochefort agli Invalidi (1815, 1821, 1840). Huit sonnets, de 52 à 59 : Sant'Elena. Hudson Lowe. L'agonia. Maria-Luisa. Paolina. Vizir. Hôtel des Invalides. La colonna.

énumération, plutôt que progression ou développement d'une idée artistique, mise en valeur par le choix d'un type de poésie. De là un résultat insuffisant, quoique l'auteur ait répandu ça et là des beautés du premier ordre. Insuffisant par rapport au personnage inspirateur, par rapport à l'artiste aussi, qui a, certes, mieux réussi à nous donner la mesure de son talent dans le poème *Il terzo peccato*.

Le but du poète a été d'illustrer une page d'histoire, des plus étonnantes qui soient, composant des tableaux sur les épisodes principaux, à l'instar de Carducci qui enferma dans les douze sonnets du *Ca ira* toute la matière épique que lui offrait la Révolution. Mais Carducci, faisant un choix assez restreint, en somme, des copieux éléments fournis par l'époque, pratiquait par ce choix une sélection, formait un cadre, prenait à pleines mains l'histoire, la légende et, faisant émerger telle figure, poussant telle autre dans l'ombre, concentrait la lumière sur tel groupe d'acteurs, éclairait certains paysages, estompait certains horizons ; l'image radieuse sortait de ses vers ailée et toute-puissante ; la pièce, dans son rythme savant, suivait la marche de l'histoire, suscitant une impression, une vision directe, immédiate : la réflexion venait après. C'est justement ce que se proposait Carducci : « Offrir à la fantaisie et au sentiment du lecteur, en courts tableaux, comme s'ils étaient devant ses yeux, et sans aucun mélange de sentiments personnels, un événement ou une légende historique (1). » Il a pleinement réussi, et les Français reconnaissent que le *Ca ira* est le plus beau poème « qu'on ait consacré à la gloire de la Révolution (2) ».

Les Italiens pourront-ils dire que le poème *L'Imperatore* est le meilleur de ceux qu'on a consacrés à la gloire de l'Empereur ?

L'auteur célèbre l'époque à travers l'individu, celui-ci ayant donné son nom à celle-là, ayant, pour ainsi dire, subjugué le temps : c'est, en définitive, l'idée de Manzoni.

De quelle manière l'artiste a-t-il réalisé son rêve, passant de l'idée à la forme concrète ?

Le premier groupe de sonnets n'a rien de remarquable. Le poète donne à Bonaparte l'épithète de « venturiero », ce qui peut

(1) CARDUCCI, *Opere*, vol. IV, p. 400.

(2) Paul HAZARD, *Giosuè Carducci* (Revue Pédagogique, 15 février 1907).

rappeler la critique d'Hippolyte Taine : mais Colautti dépouille ce mot de toute idée d'intrigue ou de bassesse. La gloire seule, parfois la colère, sont le mobile du héros.

Le jeune général d'Italie, « a cui favella un Dio », nous est présenté, par exemple, au pont d'Arcole : le raccourci est vigoureux, la figure bien campée sur le fond du paysage.

Ailleurs, le passage du Saint-Bernard offre à l'artiste matière à peindre un tableau, sans trainer, toutefois, dans le détail descriptif : ce qui occupe le premier plan, c'est encore la figure morale de Bonaparte. On le voit plus grand que les autres mortels, si ce n'est que le poète lui donne une attitude inaccoutumée, car il nous le fait voir menaçant Dieu « du poing et de l'épée (1) ».

Pour éloigner de nous les sanglantes images évoquées par *Marengo*, lisons le sonnet *La Malmaison*, idyllique et frais, qui rappelle la douceur verdoyante de ces jardins où trônaient les femmes. C'est au milieu d'elles que le rude Dictateur oublie, en même temps que ses victoires, le fardeau de l'État.

Nombre de ces sonnets ressuscitent devant nos yeux, dans ses grandes lignes, le personnage historique tel qu'on le connaît : soit qu'il inscrive son nom immortel sur le Code ; soit qu'il nous apparaisse à Tilsitt dans sa rencontre avec Alexandre ; ou bien qu'il se montre à nous, non pas en souverain, mais en homme enivré de son bonheur paternel, interrompant son travail nocturne pour aller soulever, d'une main tremblante, le voile qui recouvre le berceau de son enfant.

Est-ce pour agrandir l'empire de cet enfant que Napoléon entreprend la campagne de Russie ? Cette immense Russie, nous dit le poète, est aussi vaste que l'Orgueil, muette comme la Haine, mystérieuse ainsi que la Chimère. L'incendie de Moscou est le mot de la chimère. Mais l'Empereur ne veut pas le comprendre. La Bérézina déroule en vain sous ses yeux des horreurs sans nom, avant-coureurs du châtimement qui commence (2).

(1) C'est juste au passage du Saint-Bernard que Bonaparte prononça la phrase devenue célèbre : « Quand j'aurai accompli les desseins de la Providence..., elle me brisera comme verre. »

(2) Le jugement porté par le poète confirme celui que l'historien a formulé : « Seul Napoléon, plus terrible que cet ouragan, plus froid que cette

Le meilleur sonnet du recueil est peut-être la *Campagna di Francia*. Jamais, au cours de ses guerres triomphales, Napoléon ne s'est montré si grand : aussi mérite-t-il d'être célébré dans la défaite, plus encore qu'au temps où le sort lui préparait partout des victoires.

CAMPAGNA DI FRANCIA

È la terra di Francia un vasto parco
Ove i Re venator muovono a caccia :
Ciascun sua muta vi sospinge in traccia
D'aspro cignal di malefici carco.

L'agile belva, ove più stringa l'arco
De'molossi non volge, o s'accovaccia ;
Ma, per aprirsi nella cerchia un varco,
Azzanna l'un, mentre l'altro s'affaccia.

S'addensa intorno la canèa selvaggia,
Ròmpela il verro ad ogni colpo ardito,
Ma più s'estenua quanto più vantaggia.

Cotal tu fosti, o gran Maestro d'armi,
Nell'ora estrema : ansante, ermo, tradito,
E ancor, come non mai, degno di carmi (1).

glace, plus grand que ce silence, marche en tête des armées et pense encore. Sa Garde, derrière lui, semble un cortège d'ombres à la suite d'un fantôme. Son XXIX^e bulletin à l'Europe se termine sur une phrase qui est presque inintelligible dans la sublimité de son orgueil : — La santé de S. M. n'a jamais été meilleure. *Adsum qui feci!* » (Alfredo ORIANI, *La lotta politica in Italia*, lib. III, cap. IV, p. 265).

Il est vrai que ce bulletin était une réponse aux voix discordantes qui couraient sur l'Empereur.

(1) « La terre de France est un vaste parc où les rois, en veneurs, mènent la chasse : chacun lançant sa meute sur la trace du rude sanglier, chargé de malédiction.

« Le fauve agile, point ne s'élance ou se tapit du côté où les molosses ont le plus serré leur bande ; mais, pour s'ouvrir une brèche à travers le cercle, il en prend un à la gorge, tandis que l'autre approche.

« Sans cesse autour de lui s'accroît la meute sauvage, à chacun de ses coups hardis le sanglier y fait un trou, mais le nombre même de ses victoires va l'épuisant.

« Tel fut ton destin, ô grand Maître des batailles, à l'heure suprême : halletant, seul, trahi ; toujours, et plus que jamais, digne des chants du poète. »

A partir de cette pièce, malgré le souci de l'artiste pour garder à son œuvre une objectivité complète, on sent dans ses vers que son cœur est ému. C'est, ici, une épithète, là, une appréciation ; c'est la haine pour l'Angleterre ; c'est la rancune pour l'écueil « perfide » de Sainte-Hélène ; c'est le mépris pour la bassesse de Hudson Lowe ; c'est le deuil de la nature elle-même à l'agonie du prisonnier : bien des petits signes, en somme, traduisent l'émotion contenue du poète. Le souci de l'impartialité réapparaît dans l'avant-dernière pièce. Contemplant le tombeau, dans la pénombre des Invalides, il voit miroiter le chiffre impérial, et il se dit, amère réflexion ! que ce chiffre d'or est tout ce qui reste d'un pouvoir qui subjuguait le monde.

Le poème termine par un sonnet à la Colonne, dont la dernière strophe lance un appel à l'ode de Victor Hugo. C'est donc par la poésie, qui, étant éternelle, rend les héros éternels, que Colautti transmet le nom de l'Empereur aux siècles à venir.

Le poète a longuement médité sur les livres d'histoire avant que d'entreprendre son ouvrage, et la tension de son esprit se sent à travers. La fantaisie n'est guère entrée en jeu dans cette œuvre : c'est par cette raison qu'elle manque de souplesse, l'auteur a trop sagement bridé le frein de ses affections, l'austérité de sa méthode frise çà et là la froideur. On dirait qu'il se méfie de ses propres sentiments, qu'il veut les appuyer sur l'autorité des documentations historiques : alors, au lieu de laisser percer son âme vibrante, il s'efforce de la maîtriser, de la cacher.

Cette réserve excessive pourrait donner le change sur son évaluation de l'Empereur. Une lecture tant soit peu superficielle de son cycle poétique pourrait nous induire à croire que Colautti ne sent pas le héros de son chant, faute peut-être de sympathie spirituelle, ce qui expliquerait le manque de chaleur dans l'œuvre.

Une lecture plus réfléchie nous convainc qu'il n'en est rien.

La sympathie existe : on peut le constater en parcourant les deux derniers groupes de sonnets. Et à part cela, le choix du sujet, tant d'années avant le centenaire, n'est-il pas une preuve à l'appui ?

Puis, au cours du cycle entier, aussi bien que dans chaque sonnet considéré isolément, la dépréciation constante, systéma-

tique des adversaires de Napoléon, voilà une deuxième preuve ; le rapetissement de leurs buts, de leurs intentions, de leurs finalités ; la désapprobation de leurs fraudes, seul moyen dont ils disposaient pour abaisser la fortune de l'Empereur.

Ensuite, la condamnation de Marie-Louise : qui n'est pas, chez l'artiste, une attitude du moment, car nous l'avons déjà constatée, implacable, dans le poème : *Il terzo peccato*.

Et si, de ces considérations d'ordre général et spéculatif, on descend à l'analyse de l'œuvre, on n'aura qu'à fixer l'attention sur les adjectifs favoris du poète pour se confirmer dans l'opinion que Bonaparte occupe une place d'honneur dans son esprit. Ces adjectifs sont : « il Grande » — « il Prodigioso » — « il Portentoso » — « il Venturier sublime » — « l'aspro Fascinator » — « l'Invincibile » ; et ces appellatifs se changent en : « il gran Tradito » — « il grande Inerme » — « il Fatale », à mesure qu'on approche de la fin : ils nous disent, en résumé, la pensée intime de Colautti sur l'Empereur.

Le poète de Zara est donc un admirateur, que le souci de l'attitude à garder aux yeux de l'avenir rend aussi sévère et clairvoyant qu'un détracteur. L'idée maîtresse du poème, c'est dans le premier sonnet du cycle qu'il faudra la chercher, et juste au quatorzième vers :

Italo nome, vincerai l'Oblio (1) !

(1) « Nom italien, tu vaincras l'Oubli. »

CONCLUSION

CONCLUSION

A la fin de cette longue incursion à travers la littérature italienne, que pouvons-nous dire sur la fortune de Napoléon dans la poésie? Avant tout que, par la majorité des poètes (grand et petit Parnasse, y compris la rapsodie populaire), il fut chanté en concitoyen et non en étranger. Les écrivains lui sont favorables, leur orgueil vibre en le célébrant, on dirait qu'ils tirent vanité de son génie; ceux-là surtout qui ont été ses contemporains ou qui sont venus immédiatement après lui. A leurs yeux, il est le plus grand des fils d'Italie, il est la plus superbe affirmation d'une race qui a pu déchoir, mais qui ne meurt pas.

Cette constatation nous explique aussi pourquoi le sentiment général exprimé par les pièces italiennes est respectueux, à partir de 1821. Ni pamphlets ni libelles : l'ironie, la satire, qui s'étaient si largement exercées pendant la vie publique de l'Empereur, qui avaient jeté leurs éclaboussures sur le dictateur, sur le souverain, sur l'homme, qui l'avaient accompagné à l'île d'Elbe et à Sainte-Hélène, se taisent dès qu'il n'est plus. La mort lui confère une consécration solennelle.

Sur deux cents poètes environ qui le chantent, il n'en est qu'une dizaine ouvertement contraires à l'Empereur, et, sur ces dix, plus de la moitié sont infimes, absolument négligeables. Tommaseo, violent accusateur dans sa composition intitulée : *A Napoleone*, adoucit le ton en d'autres pièces; Graf se montre si piètre poète dans son ode qu'on ne saurait tenir compte de ces strophes comme d'une manifestation équilibrée du talent de l'écrivain; Manni, légitimiste, juge en homme de parti.

L'accord est donc général quant à la tonalité des œuvres. La gamme est majeure : les modulations varient de nombre, de variété, d'intensité, de finesse, de grâce, d'expression, en un mot, selon les qualités personnelles du poète.

Dans le tableau que nous venons de tracer, Manzoni, Prati, Carducci, les plus illustres noms des lettres italiennes, sont mêlés à des noms médiocres, souvent à des noms inconnus. Cela nous confirme dans l'opinion que l'Italie entière s'intéresse à l'Empereur, qu'elle veut le célébrer par la voix de tous ses poètes.

Il y a presque unanimité aussi dans le jugement qu'on porte sur lui. Incomparablement supérieur à tout homme, incomparablement glorieux, honneur perpétuel de la terre qui l'enfanta : mais (faute qu'on lui impute si souvent !) oublieux du sort de cette terre, fils qui ne se soucie pas de sa mère, qui oblige ses frères à combattre pour la gloire d'un pays étranger.

Quelques poètes, très rares, considèrent chez l'Empereur le souverain, le régisseur de peuples, lui donnant le pas sur le guerrier : pesant les bienfaits de son gouvernement, l'ampleur de son idée civilisatrice, le désir si vif qu'il ressentit d'unir l'Europe en une vaste confédération, soumise à son sceptre, à laquelle il aurait assuré le sort prospère qui découle d'une paix durable, ils le chantèrent en promoteur de cette paix.

Or, comme ces sentiments inspirés par Napoléon aux poètes d'Italie sont plus objectifs que subjectifs, il résulte de ceci une sorte d'indépendance vis-à-vis des écoles littéraires combattant, succombant ou triomphant tour à tour dans la Péninsule : la marque de l'école se reconnaît plutôt à la forme, signe tangible mais extérieur, qu'à la substance des ouvrages. Le personnage est plus haut que les partis : il plane dans le ciel des grandes individualités héroïques, il s'impose à l'esprit des poètes ; tous les courants intellectuels l'acceptent, chacun le faisant sien.

De sorte que nous voyons Bonaparte, inspirateur des poètes classiques et des romantiques, chanté par les enthousiastes du néo-guelfisme et par ceux qui maudissent le Pape et la Papauté, par les écrivains modérés et par les extrémistes, par les conservateurs, aussi bien que par les novateurs, et sa figure n'est guère altérée par la vision restreinte du parti ou de l'école : elle resplendit d'une clarté intrinsèque, au-dessus des atteintes qui pourraient la déformer.

Tous les genres sont représentés dans la poésie napoléonienne, de la strophe anonyme et amorphe au grand poème historique. Chez les poètes lyriques on relève souvent une parenté avec le

Cinque Maggio, chose qui ne saurait nous étonner. Ce phénomène d'imitation est constant dans toutes les littératures ; les œuvres fortes deviennent une espèce de moule où les artistes plus modestes coulent leur pensée.

Le genre dramatique est, de toutes les manifestations littéraires, le plus pauvre à l'égard de l'Empereur. Mais la circonstance atténuante que nous indique Costetti à propos du théâtre pourrait être invoquée, d'une manière générale, pour l'entière production poétique ayant comme centre Napoléon. En effet, les Italiens, adonnés corps et âme à leur épopée nationale, considèrent souvent Napoléon comme le drapeau autour duquel il faudra rallier les combattants pour les guider à la victoire : même après sa mort, dans la strophe des poètes, il est le promoteur de la liberté. A ce point de vue spécial, l'œuvre littéraire des écrivains qui l'honorent se rattache à la grande tradition nationale.

Y eut-il une époque spécialement consacrée à la poésie napoléonienne ? Avons-nous des périodes de faveur ou de défaveur, d'oubli ou de résurrection ?

Une première floraison de poèmes s'épanouit en 1821. Elle se prolonge jusqu'aux environs de 1830, pour reprendre en 1832, s'intensifier en 1840-1841, s'orner de belles fleurs en 1846, pousser vigoureusement de 1848 à 1851, plus vigoureusement encore en 1859 et à partir de 1870. En 1879, une poussée nouvelle est due à la mort d'Eugène Napoléon.

Chacune de ces dates porte en soi son explication. L'histoire nous dit que ces vicissitudes de flux et reflux sont réglées par le mouvement des idées. Réapparaissant par intervalle, sous l'influence de causes qui échappent bien des fois à l'observation immédiate, les idées se déversent sur les nations, dirigent l'opinion des peuples, les orientent vers l'un ou l'autre pôle de l'horizon intellectuel. Or, par rapport à notre thème, il est compréhensible que tout événement qui a comme protagoniste un Bonaparte suscite en Italie un renouveau d'intérêt autour de ce nom, et que la poésie, interprète du sentiment commun, chante à chacune de ces reprises celui qui fonda la dynastie napoléonienne.

On ne peut dire, d'une manière absolue, qu'il y ait des périodes d'oubli. D'abord, la poésie s'occupe sans interruption de l'Em-

pereur ; des œuvres s'échelonnent d'année en année, d'une valeur inégale sans doute, mais elles témoignent de la continuité du souvenir. Et pendant les derniers quarante ans, si la production s'espace, le souvenir persiste : Napoléon est devenu comme une pierre de touche, comme un terme de comparaison auquel on recourt à chaque instant, et la littérature italienne compte par centaines les allusions et les comparaisons (1).

Pour en revenir aux dates marquées comme des points de repère, nous dirons que la poésie, de 1821 à 1830, suit le contre-coup immédiat de la mort : c'est la période qui fait éclore les pièces les plus vibrantes, celle où l'émotion du poète anime la strophe. Nous n'en prendrons à témoin que le *Cinque Maggio*.

1832, emportant l'Aiglon, provoque à nouveau le chant des poètes : appelée par des notes attristées, la grande figure paternelle remplit toutes les pièces inspirées par la mort du fils.

1840, qui ramène en France les cendres de l'exilé, émeut d'une ardeur nouvelle la fantaisie des poètes ; ils chantent longuement l'Empereur, et leur voix se propage dans les années successives.

En 1846, il s'agit de bâtir un monument au vainqueur de Marengo, dans les champs qui virent sa victoire. Comment pourrait-on, en Italie, se désintéresser de cette date ?

Et en 1848, avec Louis Bonaparte président de la République française, le courant des idées est brusquement ramené à la possibilité d'une reprise de pouvoir ; on songe à un passé récent, à l'époque où le Corse, fondant la dynastie, se promettait la continuité de la famille. Alors les poètes de reprendre la célébration, soit en simples chroniqueurs des événements, soit, lorsque le coup d'État manifeste l'intention secrète, en poètes civiques venant admonester le nouveau monarque, lui indiquant la route à suivre dans son voyage périlleux. Prati brille du plus pur éclat dans ce rôle.

Jusqu'à cette date la Muse s'est inspirée de Bonaparte, « malgré » les conditions intérieures de l'Italie. A partir de cette date, au contraire, notre histoire politique intervient dans le champ lit-

(1) Nous n'avons pas jugé nécessaire d'alourdir notre deuxième chapitre en y introduisant cette foule de passages allusifs : cela nous semblait nuire à l'unité de l'ouvrage. Il n'y a qu'à ouvrir un livre italien, prose ou vers, il n'y a qu'à lire un journal pour vérifier ce que nous avançons.

téraire, nous expliquant la raison des nombreuses compositions parues en 1859, quand les armes françaises combattaient à côté des armes italiennes contre notre ennemie séculaire. Puis, d'un coup, le fanatisme des poètes italiens tourne à l'invective : Villafraanca et Mentana nous font comprendre ce revirement. L'ombre du grand Napoléon n'a, certes, pas inspiré ces pages néfastes de notre histoire, son souvenir se fait jour, toutefois, à travers les ouvrages qu'on dédie à Napoléon III. On retrace ce souvenir de 1870 à 1873, lorsque les revers de l'empire, l'exil, puis la mort éloignent pour jamais Napoléon III de la scène du monde ; on le retrouve en 1879, lors du massacre de son fils. Carducci le consacre dans son ode d'une beauté accomplie.

Après cette époque, les œuvres en vers deviennent de plus en plus rares. Les temps des Bonaparte sont clos. Même pour la poésie, ils ont cessé d'être des inspireurs qui vivent la vie contemporaine, qui ne sauraient s'abstraire des grands intérêts nationaux ou internationaux : ils cessent donc d'inspirer des pièces d'actualité, où les passions du poète jouent leur rôle et contribuent à l'émotion. Appartenant désormais à l'histoire, c'est par l'entremise de l'histoire qu'ils vont rentrer dans le domaine de la poésie.

De 1880 à nos jours, les poésies lyriques ont disparu, ou peu s'en faut (1). Lentement, l'Empereur se dégage des entraves qui le retenaient : il s'éloigne dans le temps, il s'éloigne dans l'espace, il devient une source d'inspiration épique.

De cet ensemble de littérature napoléonienne, vaste et médiocre en même temps, quelques grandes pages se détachent en puissant relief. Imaginons un instant une colossale Anthologie accueillant tout ce que la poésie italienne composa sur l'Empereur. Feuilletons ce volume aux milliers de pages ; arrêtons-nous pour lire, çà et là, quelques stances, quelques vers... Quelle est l'impression générale qui s'en dégage ?

Nos yeux tombent souvent sur des mots grandiloquents : « l'invincible », « le glorieux », « le grand », « le plus grand », « le

(1) Il nous reste à citer une dernière pièce et c'est la traduction du *Cinque Maggio*, faite par Immanuel Sofer en langue hébraïque et en style biblique, à l'occasion du centenaire de la mort de Napoléon I^{er}.

grandissime », « l'unique », « l'éternel » (1). Napoléon est donc devenu, pour le Parnasse italien, non seulement le symbole du génie et de la gloire, mais celui de la durée. C'est aux dieux qu'il emprunte ses attributs.

Ne pouvant retrouver, dans le langage fini, une parole qui soit à sa taille, les poètes ont recours à la parole qui dénote l'infini.

(1) Il n'y a que les écrivains supérieurs (avant tout autre, Carducci) qui sachent se garder de cette exagération de langage.

APPENDICES

APPENDICE A

ODE :

IL CINQUE MAGGIO

Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,

Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale ;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

Lui folgorante in solio
Vide il mio genio e tacque ;
Quando, con vece assidua,
Cadde, risorse e giacque,
Di mille voci al sônito
Mista la sua non hà :

Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio,
Sorge or commosso al subito
Sparir di tanto raggio :
E scioglie all'urna un cantico
Che forse non morrà.

Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Manzanarre al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno ;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar.

Fu vera gloria? Ai posteri

VERSION DE L'ODE :

LE CINQ MAI

Il fut ! — comme inerte et sans vie,
Au dernier soupir exhalé,
Resta le cadavre isolé,
Quand sa grande âme fut ravie —
Tel, le monde, à ce bruit, d'abord,
Est là comme frappé de mort !

Il voit l'homme fatal qui passe,
Muet, il songe à son trépas,
Et ne sait point quand d'autres pas
Viendront marquer pareille trace
D'un pied mortel et tout puissant
Dans sa poussière et dans son sang !

Je l'ai vu resplendir naguère
Sur son trône et je me suis tu,
Qu'il fût vainqueur, qu'il fût battu,
Tombé, relevé, puis à terre,
Ma voix au bruit de mille voix
Ne s'unit pas même une fois.

Et vierge ainsi d'outrage infâme,
Vierge d'éloge avilissant,
Mon esprit se lève à présent
Quand tout à coup meurt cette
[flamme]

Et lui chante un hymne ici-bas
Qui peut-être ne mourra pas !

Des Alpes jusqu'aux Pyramides,
Du Manzanarès jusqu'au Rhin,
Il alla d'un pas souverain,
Toujours en marche, à toutes brides ;
Sa foudre, en devançant l'éclair,
Gronda de l'une à l'autre mer.

Fût-ce gloire ou vain? bruit Mystère !

L'ardua sentenza : nui
 Chiniam la fronte al Massimo
 Fattor, che volle in lui
 Del creator suo spirito
 Più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
 Gioia d'un gran disegno,
 L'ansia d'un cor che indocile
 Serve, pensando al regno ;
 E il giunge, e tiene un premio
 Ch'era follia sperar ;

Tutto ei provò : la gloria
 Maggior dopo il periglio,
 La fuga e la vittoria,
 La reggia e il triste esiglio :
 Due volte nella polvere,
 Due volte sull'altar.

Ei si nomò : due secoli,
 L'un contro l'altro armato,
 Sommessi a lui si volsero
 Come aspettando il fato ;
 Ei fé silenzio, ed arbitro
 S'assise in mezzo a lor.

E sparve, e i di nell'ozio
 Chiuse in sì breve sponda,
 Segno d'immensa invidia
 E di pietà profonda,
 D'inestinguibil odio
 E d'indomato amor.

Come sul capo al naufrago
 L'onda s'avvolge e pesa,
 L'onda su cui del misero,
 Alta pur dianzi e testa,
 Scorrea la vista a scernere
 Prode remote invan ;

Tal su quell'alma il cumulo
 Delle memorie scese !
 Oh quante volte ai posteri
 Narrar se stesso imprese,
 E sull'eterne pagine
 Cadde la stanca man !

Oh quante volte, al tacito

L'avenir jugera — mais nous
 Devant Dieu plions les genoux,
 Devant Dieu qui voulut sur terre
 Lui marquer, plus vaste et profond,
 Son esprit créateur au front.

L'orageuse et tremblante joie
 D'un grand dessein, d'un noble vœu,
 L'anxiété d'un cœur en feu
 Qui songe à l'empire, sa proie,
 Et l'atteint... et le tient pressé
 Dans ses bras, ce rêve insensé...

Il a tout éprouvé : la gloire
 Plus brillante après le péril,
 Et le trône et le dur exil,
 Et la déroute et la victoire,
 Deux fois dans la poudre, et deux fois
 Sur l'autel, au-dessus des rois !

Il vint sur la terre étonnée :
 Deux siècles, mortels ennemis,
 Vers lui se tournèrent, soumis,
 Comme attendant leur destinée ;
 Il les fit taire, et, glorieux,
 Comme arbitre il s'assit entre eux !

Il disparut, mourant dans l'ombre
 Sur un roc étroit déporté,
 Objet d'ardente piété,
 Et d'envie inflexible et sombre,
 De haine implacable et d'amour
 Indompté, jusqu'au dernier jour !

Ainsi que l'onde pèse et roule
 Sur la tête du naufragé,
 L'onde où jadis tendu, plongé,
 Son regard dominait la houle,
 Cherchant au loin, là-bas, là-bas,
 La rive aimée... en vain, hélas !...

Telle, accablante, sa mémoire
 Pesait, roulait sur cet esprit !
 Oh ! que de fois il entreprit,
 Pour ceux qui viendront, son his-
 Et sur le livre surhumain, [toire,
 Tomba, lasse et faible, sa main !

Que de fois, au jour qui décline,

Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'assalse il sovvenir !

E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo dei manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere ubbedir.

Ahi ! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo,
E disperò ; ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò ;

E l'avviò pei floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desidéri avanza,
Dov'è silenzio e tenebre
La gloria che passò.

Bella Immortal ! benefica
Fede ai trionfi avvezza !
Scrivi ancor questo, allegrati ;
Chè più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.

Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni rìa parola :
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.

Alessandro MANZONI.

Jour inerte et silencieux,
Baissant les foudres de ses yeux,
Croisant les bras sur sa poitrine,
Il se tint là, debout, pressé
Par les souvenirs du passé...

Durs combats, tentes vagabondes,
Remparts battus, murs entr'ouverts,
Bataillons lançant des éclairs,
Chevaux courant en larges ondes,
Ordres soudains jetés d'un mot,
Sitôt donnés, suivis sitôt !...

Ah ! peut-être, en pareil orage,
L'esprit haletant, égaré,
Il s'abattit désespéré...
Mais une main divine et sage
Vint, qui dans un air plus clément
Le transporta pieusement...

Là-haut, vers les célestes grèves,
Là-haut, par les sentiers fleuris
De l'espérance, au divin prix,
Au bonheur dépassant nos rêves,
Là-haut, où la gloire qui fuit
N'est plus rien que silence et nuit !

Belle immortelle, bienfaisante
Foi qui triomphe, sainte foi,
Écris ceci, réjouis-toi !
Jamais hauteur plus écrasante,
En se prosternant, n'exalta
Le déshonneur du Golgotha !

Fais que nulle amère parole
N'insulte plus ce corps si las !
Dieu qui, tour à tour, ici-bas,
Punit, relève, abat, console,
Près du mourant qu'il a brisé
Sur le lit désert s'est posé !

Marc MONNIER.

APPENDICE B

RISPOSTA DI MONSIGNOR MUZZARELLI, Uditore della Sacra Rota Romana, al sonetto « NAPOLEONE A SANT'ELENA » DI UN ILLUSTRE LETTERATO ITALIANO (1).

Le vigoureux sonnet : « Mira, Oceàn... », paru quand l'Empereur languissait dans son deuxième exil, eut l'honneur d'une réponse après la translation des cendres à Paris. Cette réponse était une voix discordante : qui donc interrompait le chœur des louanges, criant à l'exécration ?

On publia à Florence les deux sonnets, en regard : celui qui répondait gardait les rimes du poète qui l'avait précédé. Pour comprendre la réponse, il est nécessaire d'avoir sous les yeux l'œuvre inspiratrice. Nous regrettons que l'auteur en demeure inconnu : certes, il maniait bien les vers et les idées. Voici le sonnet :

Mira, Oceàn ! Quel prigionier son io,
Temuto in guerra qual signor del tuono,
Che a mia voglia togliendo e dando il trono
Turba d'imbelli re spinse all'oblio.

Un trono io m'ebbi, e non me'l diede in dono
La sognata dai re grazia d'Iddio,
Ma ad un nume mio pari, al brando mio,
Terror del mondo, debitor ne sono.

Qui mi trasse il destino, e non l'Ispano,
Il Russo, il gel di Scizia o i re tremanti,
O i fulmini temprati al Vaticano.

Qui pur son grande : E chi mai fia che vanti
Aver per sua prigion l'ampio Oceàno,
E per custodi suoi tutti i regnanti (2) ?

(1) Firenze, Sanseverino, 1843.

(2) « Contemple-moi, Océan ! Je suis le prisonnier — Qu'on craignait dans les batailles comme on craint le maître du tonnerre, — Une foule de rois incapables de combattre me repoussa dans cet oubli, — Moi qui dispensais ou reprenais les trônes à mon gré.

« Je possédais un trône, et il ne fut pas le don — De cette grâce de Dieu

Aimé ou non des Muses, celui qui releva le gant était un homme éminent, rien moins qu'un familial du pontife.

Una voce dal ciel gridò : Son *Io*
Che le strade passeggio ampie del *tuono*,
Che a mio piacer tolgo e dispenso il *trono*,
Alzo alle sfere oppur spingo all'*oblio*.

Quanto v'ha nel creato egli è mio *dono*,
E me venera l'uom unico *DIO*,
Tutto cede al volere e al poter *mio*
Uno io son, Trino io son, Io son chi *sono*.

Tu vincere tentasti invan l'*Ispano*,
E mentre rimiravi i re *tremanti*
Sol non tremò chi ha sede in *Vaticano*.

Tutti a un punto cessar tuoi folli *vanti*,
E disgiunto dall'ultimo *Oceàno*
Riserò al tuo morir tutti i *regnanti* (1).

Quelle mélancolique humeur poussait donc le prélat, après tant d'années, à démentir le poète qui avait chanté la gloire de l'Empereur? Ce démenti répondait-il au désir de quelqu'un?

Notons d'abord que le cardinal Muzzarelli est fort bien en cour. Sous le pontificat de Pie IX, nous le voyons président du Haut Conseil d'État, puis ministre de l'Instruction publique, enfin président du Conseil des ministres. Aucun doute que sa petite pièce ne chatouille la

rêvée par les rois ; — J'en suis débiteur à un dieu qui est mon égal, — Mon épée qui fut la terreur du monde.

« C'est le destin qui me fit échouer ici, non pas l'Espagnol — Le Russe, le gel de la Scythie ou les rois tremblants, — Ou les foudres qu'on forge au Vatican.

« Je suis grand ici même. Qui est-ce qui peut se vanter — D'une prison aussi vaste que l'ample Océan, — Et d'autant de géoliers qu'il y a de souverains? »

(1) « Une voix du haut du ciel cria : Je suis — Celui qui marche dans les voies du tonnerre, — Celui qui élève jusqu'aux nues ou qui plonge dans l'oubli — Celui qui distribue les trônes ou les reprend à son gré.

« Tout ce que la création possède, c'est mon don ; — L'homme vénère en moi son Dieu unique ; — Aucun pouvoir, aucun vouloir n'égale le mien : — Je suis Unique, Je suis Triple, Je suis Celui que je suis.

« En vain tu essayas de soumettre l'Espagnol ; — Pendant que tu contemplais les rois tremblants — Le seul qui ne trembla point fut celui qui siège au Vatican.

« Toutes les folles grandeurs dont tu pouvais te vanter — Cessèrent d'un coup, séparé par l'Océan — Tu mourus, faisant rire tous les souverains. »

vanité du pontife en tant que chef d'État, accomplissant en même temps, par ce trait final si contraire à l'esprit de l'Évangile, la vengeance de la papauté contre l'homme qui avait emprisonné Pie VII. Il l'écrivit d'ailleurs sous le pontificat de Grégoire XVI, et nous savons quel terrible jugement pèse sur le règne de ce pape (1).

On ne voit guère le motif littéraire d'une pareille pièce. On dirait que le sonnet ne fut écrit qu'en vue de la dernière strophe et, pour mieux préciser, du dernier vers : on sent dans ce vers impie la satisfaction de l'homme qui se moque d'un ennemi terrassé. Le spectacle imposant de la mort, qui inspirait à Bossuet tant de sublimes considérations, ne tire de l'âme de la moderne éminence qu'une phrase irrévérencieuse. Sans compter que les deux quatrains sont un hors-d'œuvre, un panégyrique de la grandeur et de la puissance divine : tandis que l'auteur anonyme du sonnet réfuté avait su, en quatorze vers, faire tenir tous les événements de l'époque napoléonienne, auxquels, savamment intercalées, il avait su ajouter nombre de considérations philosophiques, fortement senties, quoique sobrement exprimées.

(1) Voici ce qu'on dit de lui : « Il avait régné au cours d'années bien troubles, et par les actes de son gouvernement, intolérant et sanguinaire, il augmenta les malheurs et les deuils des populations sujettes...

« Le règne de Grégoire XVI pouvait se résumer dans les mots d'admonitions, d'exils, d'emprisonnements, de meurtres, qui avaient laissé les veuves désolées, les enfants sans pères, après les funestes et terribles faits de Cesena, de Forlì, Rimini, Ravenna, Bologna, Velletri, Ancona et Roma. Lui, le pontife de la chrétienté, il fut inébranlable dans sa croyance que Dieu avait créé les princes afin de freiner les peuples, quand ceux-ci aspirent à une saine vie civique, au progrès, qui est la loi de l'humanité » (Francesco GUARDIGIONE, *Di G. B. Niccolini, de'suoi tempi e delle sue opere*. Palermo, Reber, 1895).

APPENDICE C

Antonio PILOT, *Venezia dopo la pace di Villafranca*
in versi inediti di Jacopo Vincenzo Foscari (1).

Le savant qui présente aux lecteurs les pièces inédites du comte Foscari mérite bien de ceux-là aussi qui s'occupent de la poésie napoléonienne. Tout ce qui concourt à faire quelque clarté autour de la figure de Napoléon III doit nous être bien venu, et si la pleine lumière sur cet énigmatique personnage est encore loin d'éclater (nous sommes trop près des événements pour pouvoir juger sans partialité consciente ou inconsciente), du moins ne refusons pas les témoignages épars qui peuvent nous donner des éléments de jugement. Foscari vivait à Venise à l'heure où sa pauvre terre attendait la délivrance des armes fraternelles du Piémont, qui avait comme allié l'empereur Napoléon III : celui-ci, en débarquant à Gênes, avait promis « de refaire libre l'Italie des Alpes à l'Adriatique ». Elle se fiait donc à la parole de ce prince puissant qui semblait avoir dans ses mains la politique de l'Europe ; son cœur s'épanouissait à la nouvelle des combats victorieux qui marquaient les étapes de la lutte contre l'Autriche ; elle s'appêtait à entonner le chant du triomphe, lorsque la paix de Villafranca vint décevoir tant d'espérances.

« Villafranca ! Seul, je crois, celui qui vivait à ce temps-là pourrait nous dire de quelle amertume, de quelles larmes est synonyme ce nom ! »

Les mémoires de l'époque (notamment le « Diario del Cicogna » qui note jusqu'aux moindres nouvelles, jusqu'aux réflexions et aux conjectures de l'A. ou de ses concitoyens) nous permettent de reconstruire le douloureux étonnement de la ville à ce terrible tournant de son histoire. Lisons ceci :

« Quelques hommes politiques comparèrent la « Gazzetta ufficiale Veneta », n° 144, et la « Gazzetta ufficiale Veneta », n° 162 : ils virent que la première avait prévu ce qui s'effectua depuis et que la première reporte ; ils conclurent par là que c'était une chose décidée que l'armistice et la division d'entre la Lombardie et la Vénétie, avant même

(1) Edizione a spese della R. Deputazione di Storia Patria. Venezia, 1912.

le grand fait d'armes de Solferino qui sembla tout décider. Mais, alors, à quoi bon la guerre, à quoi bon surcharger les peuples de tant de millions de taxes pour subventionner la guerre (1)? »

Quelques pages plus loin, on lit :

« Juillet 1859-20 septembre. — La plupart s'en prennent à Napoléon III, parce qu'il ne tint pas sa parole. D'autres l'excusent en disant que, de l'une ou de l'autre manière, il ne trahira pas sa promesse, qui est de rendre l'Italie indépendante en chassant l'étranger (2). »

Plus loin encore :

« On défendit aux libraires et négociants d'exposer le portrait de Napoléon III, afin d'éviter des insultes publiques à celui qui est considéré par la plupart comme ayant trahi cette région italienne (3). »

Ces voix multiples, anonymes, exprimant l'angoisse de Venise, son mécontentement, ses craintes, les espoirs résistant malgré tout, les accusations qu'elle lançait, les responsabilités qu'elle ne manquait pas de formuler, se résument d'une belle manière artistique dans les vers que Foscarini écrivit après la paix de Villafranca.

FROTLA IN VERSI MATI

Vedeva e credeva
Sperava e parlava
Ma ancuo resto muo,
No vedo e no credo
No spero e no parlo
E se xe sconto el vero andè a cercarlo.

Chi va, chi vien, chi resta? — no se sa
Xe tuto confusion
E tanti de cità
Crede d'andar a casa e va in preson.

Xe el Papa Presidente.
De cossa? — No so gnente...
Ma zito che i me cria
E là poco lontano gh'è una spia.

Evviva chi? — La pase,
Evviva... ma se tase...
La pase a Villafranca
Segnada in carta bianca — Come mai?

Sior sì, là co i xe stai
Dopo el combattimento

(1) Codice Cicogna. Nota ai n. 2846 e 6505.

(2) Ibid., C. 6518.

(3) Ibid., C. 6525.

Ridoti a parlamento — fra de lori
Do Imperatori — Eviva a Solferin
Le guere ga buo fin —
L'è un birbo, l'è un sassin.
Chi? — no voi dirlo — Chi?
Se vu no me intendè me intendo mi.

Gogio rason o torto?
Soi vivo o sogio morto? — Dormo, sogno,
De rider go bisogno — no xe vero
Zero via zero zero
Go bisogno de pianzer, più no spero !

L'armada de l'impero
Va tuta a casa soa,
La pase via la scoa... ma no, la resta.
Che confusion xe questa? — i dise adesso
Che se unisse un congresso — indove e quando?
Presto a Zurigo — No, là, con licenza,
Se fa una conferenza — e po la pase,
Ma quala xe la base
Del pacificamento? — Con licenza
Indipendenza e confederazion.
Viva Napoleon
Ma el Veneto paese chi lo gà?
No se sa, gaveu inteso, no se sa.

De Modena, de Parma
Ancuo quala xe l'arma? — e la Toscana
A chi ghe vala, a chi?
Oh ! cosa sogio mi, la va... ma zito
Che tante i ghe n'a dito — de stupende
A tuti quei che intende e che no intende.

Per le greche calende
Me par che qua se vada
Ma la burla xe stada — me par grossa
E mile e mile in fossa
Intanto xe cascai
E i canoni rigai
Ga fato un gran sterminio.

Per tiorghe a chi el dominio?
A lu che gera
El paron de sta tera
E che finia la guera
Paron xe restà ancora
Dopo tanta malora — Oh ! bela, oh ! bruta
Se voi contarla tuta

Tuta no la se crede
 Ma la xe vera in fede — Oibò oibò
 No la xe vera? i dise qua a Balò.
 E a Venezia no so
 Perchè me par che i ciga :
 La Franza ne xe amiga — e la Sardegna,
 Gratemose la tegna, che fratanto
 Mi ripeto el mio canto.

Se mi go parlà tropo
 Per desgropar el gropo — che gaveva
 Le permète che beva — e che tabaca
 Che dopo con la fiaca — me retiro
 Dove solo deliro
 Pensando che va in coa dei Francesi
 Luminarie e cucagne e bacanali.
 L'aqua i marsisse i pali
 E bevo un altro goto
 Per poder con più forza dir deboto :
 Vedeva e credeva
 Sperava e parlava
 E ancuo resto muo,
 No vedo ma credo
 E spero e no parlo
 E vado el sconto vero a indovinarlo (1).

(1) Cod., P. D. 146 b. c. 237. La poésie est apostillée par l'A. : No la me despiase : spontanea, storica, precisa, veritiera, bernesca, gustosa, briosa. 15 Agosto 1859. Balò.

« Je voyais et je croyais, j'espérais, je parlais, mais aujourd'hui me voilà muet et je ne crois ni ne vois, je n'espère ni ne parle plus, — Et si la vérité se cache allez la rechercher.

« Qui est-ce qui va, qui est-ce qui vient, qui est-ce qui reste? On ne sait pas. Ce n'est que confusion ; et il y a de nombreux citoyens qui, croyant de rentrer chez eux, sont emmenés en prison.

« Le Pape est le Président. De quoi? Je n'en sais rien... Mais chut ! On me fait taire, à peu de distance il y a un espion.

« Vivat ! quoi donc? La paix, vive... mais il faut se taire... La paix à Villafranca a été signée en blanc. — Comment cela se fait-il?

« Oui, messieurs, quand, après le combat, ils se sont réunis là pour parler ensemble, les deux empereurs, — Vivat à Solferino, les guerres sont finies. — C'est un brigand, c'est un assassin. — Qui donc? Je ne veux pas le dire. — Qui? Vous ne voulez pas me comprendre, mais je comprends.

« Ai-je donc tort ou raison? Suis-je vivant ou suis-je mort? Je dors, je rêve, j'ai besoin de rire. Ce n'est pas vrai. J'ai besoin de pleurer, plus d'espérer !

« L'armée de l'Empire rentre chez soi, la paix l'a balayée... mais non, elle reste. Que signifie cette confusion? On dit que maintenant un congrès se réunira. — Où? — Quand? — Bientôt, à Zurich. — Non, permettez, là

L'étonnement, la confusion, l'incrédulité douloureuse qui se font jour dans cette première pièce se changent peu de jours après en consécutive appréciation du malheur national. La verve entraînant des *Quartine Setenarie* ne voile pas les yeux du poète : il déclare ne rien comprendre à la politique ; ce dont il se rend parfaitement compte, c'est que, sous les intrigues des politiques et des diplomates, la ruine de Venise a été décrétée.

QUARTINE SETENARIE

No steme a contar frotole,
 No steme a contar slape
 E invece de le ostreghe
 No me vendé le cape.
 Che so diventà incredulo
 E se no toco e vedo
 A manoscritti a chiacole
 Per niente no ghe credo.
 Franza, Sardegna, Austria
 In arme stae cognosso,
 So che el teren de Italia
 Xe sta de sangue rosso,

on fait une conférence. Et puis la paix, mais quelle est donc la base de la paix? Permettez, ce sont l'indépendance et la confédération. Vive Napoléon. Mais qui aura donc la Vénétie? — On ne sait pas, comprenez-vous, on ne sait pas.

« Quelles armoiries portent-elles Modène et Parme aujourd'hui? Et la Toscane, pour qui est-elle, pour qui? Qu'est-ce que j'en sais, elle est... mais chut! On en a tant dit, de choses étonnantes, à tous ceux qui veulent comprendre aussi bien qu'à ceux qui ne veulent pas.

« Il me semble qu'on renvoie tout aux calendes, mais la plaisanterie a été bien grande, des milliers d'hommes sont tombés dans la fosse, et les canons rayés ont fait une hécatombe.

« Pour s'emparer du domaine de qui? De celui qui était le maître de cette terre, et qui en reste encore le maître après tant de malheurs portés par la guerre. Oh! la belle nouvelle! Oh! la mauvaise nouvelle! On ne la croirait pas complètement vraie si je voulais la narrer toute. Comment, comment? elle n'est pas vraie, disent les habitants de Balò. Je ne sais ce qu'on dit à Venise, mais j'ai l'impression qu'ils maugréent : la France et la Sardaigne nous sont amies. Grattons-nous où la gale nous démange, et pendant ce temps je répète mon chant.

« Si j'ai trop parlé, afin de m'épancher, permettez-moi de boire et de priser du tabac, après quoi je vais doucement me retirer dans la solitude, en songeant que pour fêter les Français on va faire des illuminations, des arbres de cognac et des régals.

« L'eau fait pourrir les pays, je bois un autre verre de vin, ce qui m'aidera à répéter avec plus de force :

« Je voyais et je croyais..., etc. »

So che el francese esercito
 E quello del Piemonte
 Ga dà sonore percole
 Al Teuta Rodomonte,
 So che el Lombardo libero
 Xe dal todesco giogo
 Ma inoltre so che el Veneto
 Ga el Teuta al proprio fogo ;
 Che dopo una vittoria
 L'armada Sarda-Franca
 A domandà armistizio
 E pase a Villafranca
 E che de l'Austria el Cesare
 Al vincitor francese
 Al vincitor medesimo
 S'ha dimostrà cortese
 E che nel estermínio
 Del so poter, l'opresso
 Pase e armistizio el gabia
 Al vincitor concesso.
 Questo so tuto, replico,
 Come che se pur tropo
 Quel che s'ha visto in seguito
 E che xe vegnuo dopo.
 Perciò me pare inutile
 Che dir ancuo se vegna
 Che ha liberà l'Italia
 La Franza e la Sardegna.
 Dove xe anda Venezia
 Se non la xe in Italia,
 Xela forse in Germania
 O trasportada in Galia?
 E come xe possibile
 Che dir se possa : spero
 Che quello che xe identico
 Sia un sogno o no sia vero !
 E che el paese veneto
 Non sia de l'Austria ancora
 Se l'aquila ghe sventola
 Le gran ale dessora,
 E che la Franza e l'Austria
 No sia in perfeto acordo
 E che l'oriondo Corsico
 Ancuo no fizza el sordo,
 A le querele, ai gemiti
 Del Veneto tradio,

Del Veneto che misero
 Da Italia xe sparìo
 Perchè più no i lo reputa
 In sen de starghe degno
 Perchè nol se considera
 Ducato più nè regno
 Ma una provincia spuria
 Senza pensar che el gera
 Antiga una Republica
 Famosa in mar e in tera ;
 Se dunque semo Austriaci
 Ancuo, vogia o no vogia,
 Se un vincitor politico
 N'à lassà in man del bogia
 Come xe presumibile
 Desfar quel che xe fato
 E come anular subito
 Fra do' regnanti el pato?
 Fra do' regnanti in congrega
 Vegnudi eli do' soli
 Per mandar tuti in aria
 Da mati a far dei svoli,
 Per mandar tuti a torzio,
 Per no pensar che a lori,
 Per mantegnirsi solidi
 Potenti imperatori.
 No deme a intendar buzare
 Mi credo quel che vedo
 Su l'avenir no medito
 E ancuo no lo prevedo,
 Perchè del ragionevole
 I fati xe sfumai
 E perchè i giusti computi
 Troppo credui xe stai
 E perchè la politica
 Ancuo fa e desfa tuto
 Perchè l'ativo e el neutro
 Fa sempre el muso bruto
 A quel passivo stolido
 Che inerme sta aspetando
 Che el ben sora ghe capita
 Senza saver mai quando (1) !

(1) Cod., P. D. 146 b., p. 243 ; avec l'apostille suivante : 18 Agosto 1859. Balò. — No la me despiase, storica.

« Ne me racontez pas d'histoire, ne me dites pas de sottises, ne me vendez pas des moules pour des huitres.

Un sentiment d'amertume s'élève du cœur du poète constatant

« Vous me voyez devenu incrédule, je ne crois plus ni aux manuscrits ni aux bavardages, si je ne touche et ne vois de mes propres yeux.

« Je reconnais que la France, la Sardaigne et l'Autriche se sont armées ; je sais que les terres de l'Italie sont devenues rouges de sang,

« je sais que l'armée française avec celle du Piémont ont donné des coups redoutables au Rodomont allemand,

« je sais que la Lombardie a été délivrée du joug allemand, mais de plus je sais que l'Allemand est assis en maître chez les Vénitiens ;

« je sais qu'après la victoire l'armée franco-sarde a demandé l'armistice et la paix de Villafranca,

« et que le César de l'Autriche s'est montré poli envers le vainqueur français,

« lui concédant l'armistice et la paix, comme un effet de la perte de son pouvoir.

« Je vous répète que je sais tout cela ; je sais aussi, hélas ! ce qui s'est vu à la suite de ces événements ;

« j'estime superflu de venir nous raconter aujourd'hui que la France et la Sardaigne ont délivré l'Italie.

« Où est-elle allée Venise ? N'est-elle plus en Italie ? Est-elle en Allemagne, ou l'a-t-on transportée en Gaule ?

« Comment peut-on dire : j'espère que ce soit un rêve ou que ce ne soit point vrai ?

« Comment peut-on dire que le pays vénitien n'appartient plus à l'Autriche, si l'aigle de celle-ci bat ses ailes au-dessus,

« comment peut-on dire que la France et l'Autriche ne sont pas en parfait accord et que l'homme originaire de la Corse ne fasse pas le sourd

« aux lamentations, aux gémissements des Vénitiens trahis, de la pauvre Vénétie, qui a l'air d'être disparue de l'Italie

« parce qu'on ne l'estime plus digne de rester dans son giron, parce qu'on ne considère plus la Vénétie ni duché ni royaume,

« mais une province bâtarde, sans réfléchir qu'elle a été une République fameuse sur la terre et sur l'eau ;

« si nous sommes donc devenus des Autrichiens parce qu'un vainqueur politique nous a laissés aux mains du bourreau,

« comment peut-on présumer de pouvoir défaire ce qu'on a fait, annulant le pacte juré par deux souverains ?

« Par deux souverains en congès, venus tous seuls expressément pour faire des folies, se jetant les peuples comme des toupies,

« pour envoyer tous se promener, pour ne penser qu'à leur propre bien, pour conserver solide leurs trônes de puissants empereurs ?

« Ne me faites pas croire des sornettes, je crois ce que je vois, je ne médite point sur l'avenir, je ne veux pas le prévoir,

« car les faits raisonnables se sont évanouis, car les justes prévisions ont été crues au pied de la lettre,

« car la politique fait aujourd'hui la pluie et le beau temps, car l'homme actif aussi bien que le neutre font toujours mauvaise mine

« à cet inepte homme passif qui attend inerte que la chance tombe sur lui, sans savoir comment. »

l'affreuse condition faite par le traité de Villafranca à Venise : amertume qu'il déverse dans le sonnet que voici :

SONETO

Nissun parla de ti, povero stato
 Veneto de una volta e intanto al fresco
 Da tuti abandonà, come xe in fato,
 A tior suso te sta l'orzo Tedesco.
 Vige de Vilafranca el concordato
 Un convocà a Zurigo fradelesco
 Sta unito de Ministri e gran tratato
 Sarà firmà col bolo principesco.
 Ma nissun de ti parla come sconto
 Ti fussi fra le nuvole italiane
 Povero ti, nissun de ti fa conto !
 Milan per alegria sona campane,
 Spera i ducati de magnar pan onto
 E Venezia se grata le roane.
 Sè ben fioi de...
 O potenti fautori del progresso
 Co ve volè scordar chi resta oppresso (1) !

Après ces fières paroles du poète vénitien, nous citerons encore la strophe de Carducci. Dans sa pièce : *Per il LXXVIII anniversario della proclamazione della repubblica francese*, le poète toscan maudit Bonaparte, maudit les tyrans qui éteignent dans les âmes toute lumière de foi et de vertu, maudit les nations qui subissent le joug de la tyrannie. « Il faut songer, commente M. Alberto Lumbroso, que ce poème a été composé dix-sept jours après le 4 septembre ; et que pour cette raison on doit le considérer au double point de vue d'un document poétique et d'un document historique. »

(1) Cod., P. D. 146 b., p. 274 ; apostillé par le poète : 7 Settembre 1859. Balò. — Nol me despiase, Spontaneo.

« Il n'y a personne qui s'occupe de toi, pauvre État vénitien d'autrefois, et en attendant, abandonné de tout le monde, ainsi que les faits le démontrent, tu es commandé par l'ours allemand.

« Le concordat de Villafranca a la valeur d'une loi : à Zurich on a convoqué un congrès de ministres et on va signer un grand traité au sceau de l'Empereur.

« Mais pas un ne parle de toi, comme si tu étais caché dans les nuages de l'Italie : pas un ne t'estime, ô pauvre de toi !

« Milan sonne ses cloches en signe d'allégresse, les anciens duchés ont l'espoir de manger du pain beurré, et Venise se gratte....

« Ah ! vous n'êtes que des bâtards, ô fauteurs puissants du progrès, puisque vous oubliez volontairement les peuples opprimés. »

INDEX CHRONOLOGIQUE

INDEX CHRONOLOGIQUE

1821

Alessandro MANZONI, *Cinque Maggio* (19 Luglio 1821).

Amedeo RAVINA, *Canti italici*.

Vincenzo BIADELLI, *All'isola di S. Elena*.

ANONIMO, *A Canova per la morte di Napoleone* (ms.).

ANONIMO, *Al Northumberland*.

Giunio BAZZONI, *Sulla tomba di Napoleone*.

Pietro CUSTODI, *In morte di Napoleone*.

PASQUINO, « *Fu genio onnipotente* ».

ANONIMO, *Epitaffio per il sepolcro di Napoleone I*.

ANONIMO, *Napoleone, Hesus per lu'*.

Paolo COSTA, *Strofetta-incisione*.

ANONIMO, *Largo deserto* (ms.).

Domenica BRACCO, *Napuliun*.

1822

Wolfango GÆTHER, *Versione del « 5 Maggio »*.

Eleuterio PELTIPOLITE, *Versione del « 5 Maggio »*.

1823

Giulio Cesare BAZZA (?), *In morte di Napoleone*.

POUSCHKIN, *Napoléon* (?)

1825

Pietro Martire RUSCONI, *L'umile omaggio*.

Tommaso GARGALLO, *Inno a Leopoldo II di Toscana*.

Gerolamo POLCASTRO et PONZILACQUA, *Napoleoneide o la Francia salvata* (ms.).

Giuseppe NICOLINI, *Il 2 Novembre 1825*.

Paolo COSTA, *Per la morte di Napoleone*.

1826

Giunio BAZZONI, *S. Elena*.

Giuseppe NICOLINI, *Alla Malibran*.

1827

Silvio PELLICO, *Per Napoleone*.

Rosa TADDEI, *Napoleone a S. Elena*.

Adelbert VON CHAMISSE, *Napoleons Tod*.

1828

Antonio BINDOCCI, *La coppia Bertrand alla tomba di Napoleone, azione drammatica.*

—, *Sonetto*, a rime obbligate.

—, *La tomba di Napoleonè*, sonetto a rime obbligate.

1829

Pietro GIANNONE, *L'Esule.*

1830

Giovita SCALVINI, *L'Esule*. — *La Nazione.*

Gabriele ROSSETTI, *All'anno 1830.*

ANONIMO, « *Sta nelle Due Sicilie un de' Borboni* ».

1831

Angelo BROFFERIO, *La bataja d' Rimini.*

Giuseppe MULTEDO, *Il chiostro di S. Spirito.*

1832

C. P., *In morte del duca di Reichstadt, figlio di Napoleone*, ode.

Giovanni MARCHETTI, *Per Napoleone-Francesco vicino a morte.*

ANONIMO, *In morte del duca di Reichstadt.*

Giuseppe MAZZINI, *Ai poeti del XIX secolo* (prosa).

1833

C. P., *Ode a Manzoni, in lode del « 5 Maggio ».*

ANONIMO, *Elisa al S. Bernardo, commedia.*

1834

Pietro GIANNONE, *All'Italia.*

Gioachino BELLÌ, *Lo stracciarolo.*

ANONIMO, *Napoleone*, poema in due canti.

Antologia Napoleonica, prose e rime dettate in onore di Napoleone dai migliori ingegni dell'età nostra.

1835

Niccolò TOMMASEO, *Napoleone.*

1836

Giuseppe GIUSTI, *Lo stivale.*

Cesare MALPICA, *Rimembranze della Russia.*

—, *Carlo al feretro dell'amica.*

—, *Adelaide ed Ernesto.*

Giuseppe MULTEDO, *Letizia Bonaparte.*

1837

Luigi ANGELONI, *Alla valente e animosa gioventù italiana.*

ANONIMO, *La morte del grande a S. Elena.*

ANONIMO, *Frammento poetico riguardante Napoleone Bonaparte.*

Giacomo LEOPARDI, *Paralipomeni alla Batracomiomachia*.

1838

Giuseppe GIUSTI, *L'Incoronazione*.

1839

Giuseppe REGALDI, *Il salice di S. Elena*.

Gabriel AZAÏS, *Version de l'ode de Giuseppe Regaldi*.

1840

Pietro CECCONI, *La morte di Napoleone*, dramma.

Salvatore JANER, *Per l'arrivo in Francia della spoglia di Napoleone*.

Giovanni ROSINI, *Ode*.

Ugo MARINI, *S. Elena*.

Giuseppe MULTEDO, *L'apoteosi di Napoleone*.

Salvatore FIORENTINO, *La giornata d'Austerlitz*.

ANONIMO, *Canto popolare a Napoli sul 15 Dicembre 1840*.

ANONIMO, *Il genio d'Italia e di Francia contendentisi presso la tomba di Napoleone*.

Pietro LUCCHETTI, *Per le ceneri di Napoleone*.

1841

ANONIMO, *A Napoleone*, ode. Gennaio 1841.

Zaccaria BIAGI, *Il riscatto delle ceneri di Napoleone*.

Augusto VIALE, *Il 15 Dicembre 1840* (publié sans nom d'auteur).

Vincenzo VARDÈ, *Ingresso delle ceneri di Napoleone in Parigi*.

Giovanni MARCHETTI, *Alla Belle-Poule*.

Raffaele BOLAFFI, *Risposta al sonetto : Alla Belle-Poule*.

Eustachio ANTONUCCI, *Le sventure di Napoleone*.

1842

Marcellino PRINA, *Soliloquio di Napoleone*.

Giuseppe BALLERINI, *Storia di Napoleone esposta in ottava rima*, poema.

ANONIMO, *La vedova casta* (elenco di opere novissime).

1843

Cardinale MUZZARELLI, *Risposta al sonetto : « Mira Océan »*.

AVALLE, *Stamura o l'assedio di Ancona*.

1845

Giuseppe CASORETTI, *Napoleone*, canti storici.

Domenico CASTORINA, *Napoleone a Mosca*, poema in 30 canti.

—, *A Napoleone*, ode.

1846

Giovanni PRATI, *Gli ultimi giorni di Napoleone a S. Elena*.

Lorenzo COSTA, *Per un monumento da innalzarsi a Napoleone I a Marengo*.

ANONIMO, *All'ombra di Napoleone Bonaparte*.

ANONIMO, *Brindisi per l'anno 1846.*

1847

ANONIMO, *Dialogo tra Ferdinando II, il marchese Del Carretto e il Gesuita.*

ANONIMO, *Raccolta di poesie italiane.* (Inno di guerra).

L. P., Risposta ad un sonetto che à per titolo « *All'ombra di Napoleone B.* ».

1848

Napoleone GIOTTI, *Inno.*

ANONIMO, *Invito all'Italia.*

Giuseppe REVERE, *Marengo.*

Carlo PAPA, « *Mamma mia ; fu troppo amaro.* ».

ANONIMO, *La costituzione dell'inferno.*

ANONIMO, *A Napoleone, ode.*

ANONIMO, *Alla Francia.*

Giuseppe FUSCO, *Napolione da l'auto monno...*

Giov. Battista NICCOLINI, *Napoleone a S. Elena, eroide (?)*.

Arnaldo FUSINATO, *Maria Luigia e Francesco I alla tomba dei Cappuccini,*
versi.

Alessandro MANZONI, *Pochi versi inediti.*

ANONIMO, « *Per una stria che sa menà i garon...* ».

Michele ALESSANDRI, *Ode al Presidente della Repubblica francese.*

Niccolò TOMMASEO, *A Luigi Filippo.*

1849

ANONIMO, *Napoleone I a Pio IX.*

ANONIMO, *Il pappagallo di Peretti.*

ANONIMO, *Il 20 Dicembre*, inno popolare per l'elezione di Luigi B. a Presidente della Repubblica francese.

1850

PASQUINO, « *Preti vendicativi...* »

1851

Giovanni PRATI, *Il 2 Dicembre.*

Emilio BERTINI, *Il 2 Dicembre 1851.*

1852

Martino PIAGGIO, *Prefazione al Lunario genovese per l'anno 1852.*

D. L. CRESCIA, *Ode a S. A. Luigi Napoleone, Presidente della Repubblica Francese.*

1853

Martino PIAGGIO, *Prefazione al Lunario genovese per l'anno 1853.*

Almanacco Napoleonico pel 1853.

1854

Giov. Battista NICCOLINI, *Napoleone I vendicato.*

G. B., *La bandiera americana, carne*, preceduto da tre sonetti a Maria Bonaparte.

1856

Michele LANZA, *A S. M. Napoleone III dopo la nascita del principe imperiale.*

ANONIMO, *Napoleone e l'Italia liberata*, poema.

1857

Pietro BAGNOLI, *Pel ritorno di Ferdinando IV in Toscana.*

Giulio UBERTI, *A Napoleone.*

Emidio CAPPELLI, *La bella di Camarda.*

Emilio RONCAGLIA, *Gli Italiani in Oriente.*

1858

Alessandro BOTTICELLI, *Poesie varie di argomento napoleonico.*

1859

P. F., *In occasione dell'anniversario di Napoleone celebrato in Milano il 15 Agosto.*

ANONIMO, *Per la statua in bronzo di Napoleone Bonaparte.*

ANONIMO, *Per l'inaugurazione della statua di Napoleone.*

Bernardino ZENDRINI, *Napoleone o il voto a S. Elena.*

Emilio BERTINI, *A S. M. Napoleone III*, canto.

—, *Il 2 Dicembre 1851*, ode a Luigi Napoleone.

Luigi POZZOLINI, *Per le nozze del principe Napoleone con Clotilde di Savoia*, carme epitalamico.

Giovanni REVERDITO, *Ode a Napoleone III.*

Roberto SACCO, *Il congresso dei morti a Parigi.*

Osvaldo PERINI, *Epistola in versi a Napoleone III.*

ANONIMO, *La liberazion de Milan.*

ANONIMO, *Per l'arrivo delle truppe alleate in Milano.*

GIANNETTO, *Il canto dei cacciatori delle Alpi.*

Antonio GAZZOLETTI, *A Napoleone III*, ode.

Ippolito NIEVO, *Versi sulla pace di Villafranca.*

Jacopo VINCENZO FOSCARINI, *Frotola in versi mati.*

—, *Quartine setenarie.*

—, *Soneto.*

ANONIMO, *A Luigi Napoleone III.*

1860

Giuseppe REGALDI, *Venezia nel 1860.*

Giuseppe MONTANELLI, *Roma.*

1861

Riccardo CASTELVECCHIO, *Il Duca di Reichstadt.*

Domenico BOLOGNESE, *Giuseppina Bonaparte*, dramma.

Pompeo DI CAMPELLO, *Il trattato di Campoformio*, dramma.

ANONIMO, *Pel Marzo 1861.*

1863

Luigi DROCHI, *Italia, Polonia e Napoleone III*, canzone.
 Carlo FELICELLI, *Il sole di Parigi ossia Napoleone il III*, canto.
 Aleardo ALEARDI, *Frammenti*.

1864

Giovanni VECCHI, *Alla maestà di Napoleone III*, canzone.
 Giulio UBERTI, *Il Congresso*.

1865

Arnaldo FUSINATO, *Goldoni che parte per la Francia*.

1866

Paolo GARELLI, *In omaggio alla famiglia Bonaparte*, sonetti.
 ANONIMO, *Inni in omaggio alla famiglia Bonaparte*.

1867

Arturo DONATI, *Napoleone morente*, statua di Vincenzo Vela.

1868

Giuseppe SPANDRI, *Il nuovo 5 Maggio*, cantico del passato e del presente.

1869

Bernardino ZENDRINI, *Nel centenario di Napoleone. — Nel mio studio. — Una lezione d'anatomia.*
 Antonio MALMIGNATI, *Sogno di Napoleone III, occasionato dai tumulti elettorali del '69.*
 Giuseppe BIANCHI, *Napoleone. VI canto dell'Ecate*, poema postumo.
 Sacerdote Giuseppe FIORENZA, *A Napoleone, nell'ultimo dì del suo anno secolare*, canzone.

1870

Onorato OCCIONI, *Reno e Tevere*.
 Martino GALLEANA, *24 Giugno 1870*.

1871

Luigi Alessandro MANCINI, *Parigi*, elegia.
 Paride SUZZARA-VERDI, *Il gemito della Francia*, canto lirico.
 Giuseppe SPANDRI, *Caduta di Napoleone e del papismo*.

1872

Asmodeo STAMPELLA, *Il nuovo Misogallo*.
 Antonino ABATE, *Napoleone il Grande*.
 Leopoldo STEGAGNINI, *Il Fulton e Napoleone I*, terzine.
 Francesco MARTINI, *Alla memoria di Maria Luigia, nel 25° anniversario della sua morte*.
 Luigi ROSSI, *A Napoleone III, liberatore d'Italia*.

1873

Enrico MARTELLI, *In morte di Napoleone III*, ode saffica.

Antonio Ademaro CACCIA, *Napoleone III dal 2 Dicembre 1851 al 2 Settembre 1870*, poema.

C. A. SORGATO, *In morte di Napoleone III*.

Enrico PANZACCHI, *A Napoleone III*.

Pier Leopoldo PAZZI, *Napoleone I in Italia*, rapsodia storico-politica in ottava rima.

1874

Carlo CORSI, *Dinanzi a Parigi, nel Gennaio 1871*, carme.

1875

Giuseppe DE LEONARDIS, *Il 2 Settembre, ovvero la caduta di Napoleone III*, ode.

Cesare BELLANI DELLA PACE, *Napoleone III*, ode politica.

1876

ANENIMO, *Il duca d'Enghien*, studio drammatico.

Arturo GRAF, *Risposta a quelle parole dell'ode del Manzoni « Fu vera gloria? »*.

1877

Maria BONAPARTE-VALENTINI, *Rime*.

1878

Luigi ROSSI, 9 Gennaio 1878.

Angelo SACCHETTI, *Napoleone III e Vittorio Emanuele II*.

Salvatore COLICCHIA, *La convenzione del 15 Settembre 1864, ossia Napoleone III e l'Italia*.

1879

Giuseppe MANNI, *Per la morte di Napoleone Eugenio*, ode.

Marietta BIANCHINI, *La morte del principe Eugenio*, cantica.

Giosuè CARDUCCI, *Per la morte di Napoleone Eugenio*.

Erasmo ANGELI, *Lamento sopra la morte del principe Napoleone Eugenio*.

1880

Giovanni PASCOLI, *Romagna*.

Mario RAPISARDI, *Lucifero*, poema.

Felice CAVALLOTTI, *La marcia di Leonida*.

1883

Agostino OLDRINI, *Caprera e S. Elena, o il sogno di Garibaldi*.

1890

Francesco BARBI-CINTI, *Napoleone I e Pio VII*, poema

1891

Giuseppe Cesare ABBA, *Cosseria*.

Ulisse BARBIERI, *Al grande... suicida*, versi.

1893

Antonio JAMALIO, *Napoleone I e II*, due odi napoleoniche, con nota critica.

1895

Guido MENASCI, *Schoenbrünn*, sonetto.

1896

Guido MAZZONI, *In un salotto adorno di figure napoleoniche*, sonetto.

1899

Erminio MALCHIODI, *La Trebbia*, ode.

1900

Pietro CASALI, *Attraverso i secoli*, ode.

1901

Paolo BUZZI, *Il carme di Napoleone Bonaparte*.Giuseppe BONSIGNORE-CUTRONI, *Poema napoleoneidos*.—, *Die Quinta Maji de Napoleonis Obitu*.

1902

Pietro LUCCIANA, *U'castagnu*.Arturo COLAUTTI, *Il terzo peccato*, poema.

1904

Luigi PANSOYA DI BORIO, *La morte di Murat*, poemetto.

1909

Giulio Fabio DE LAMORTE, « *L'ardua sentenza* ». *Alla gloria eterna di Napoleone I*, poema.

1911

Duchessa DI SANTA-ELISABETTA, *Pel centenario di Napoleone II*, sonetti.

1912

Vittoria AGANOOR, *I cavalli di S. Marco*.Gabriele D'ANNUNZIO, *La canzone dei Dardanelli*.

1913

Giovanni PASCOLI, *Poemi del Risorgimento. Napoleone*.Giulio Cesare SANTINI, *Napoleone. Sonetti romaneschi*, poema.

1914

Renato SGALLINI, *Napoleone*, poemetto.Giuseppe MANINI, *Rivoluzione francese e Impero*, poemetto.

1917

Mario CIANCHI, *Un sogno. L'ombra di Napoleone I*.

1921

Arturo COLAUTTI, *L'Imperatore, ciclo napoleonico di sessanta sonetti*.

Immanuel SOFER, *Il 5 Maggio*, ode. Versione poetica ebraica in stile biblico.

* * *

N. B. — Les pièces citées au cours de cet ouvrage, qui ne figurent pas dans le présent *Index*, ne portent aucune date, ou bien leur date n'est pas certaine.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I. — DOCUMENTS

A

- ABATE (Antonio), *Napoleone il Grande*, pòema drammatico (Catania, Coco, 1872).
- ABBA (Giuseppe Cesare), *Cosseria (Vecchi versi*. Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1906).
- AGANNOOR (Vittoria), *I cavalli di S. Marco (Poesie complete*, a cura di Luigi GRILLI. Firenze, Le Monnier, 1912).
- ALEARDI (Aleardo), *Frammenti vari* (Poesie complete, Losanna, 1863).
- ALESSANDRI (Michele), *Ode al Presidente della Repubblica francese* (Bastia, 1848).
- Almanacco napoleonico pel 1853* (Bologna, Lunario, 1853).
- ANGELI (Erasmo), *Lamento sopra la morte del principe Napoleone Eugenio* (1879).
- ANGELONI (Luigi), *Alla valente e animosa gioventù italiana* (Londra, 1837).
- ANONIMO, *La morte del Grande a Sant'Elena* (Genova, Pagano, 1837).
- Id., *Inni in omaggio...*, ecc. (voir : *Inni*).
- Id., « *Mira, Ocean, quel prigionier son io...* ».
- Id., « *No, non morrà quel cantico...* » (voir : *Antologia napoleonica*).
- Id., *Napoleone*, poema in dieci canti, versione d'un poema francese (Londra, 1834).
- Id., *Satira a Napoleone III sulla Legion d'onore* (voir : DEL CERRO).
- Id., *Frammento poetico riguardante Napoleone Bonaparte* (Italia, 1837).
- Id., *Pel Marzo 1861* (manoscritto del Museo del Risorgimento, Padova).
- Id., *Per l'arrivo delle truppe alleate in Milano* (Milano, Museo del Risorgimento, Cart. Letterat. patriottica, N. 2).
- Id., *La liberazion de Milan, stroff milanes* (Milano, Borroni, 1859).
- Id., *Il 20 Dicembre, inno popolare cantato a Trakonca* (Bastia, 1849).
- Id., *In morte del Duca di Reichstadt* (à la suite de : *Vita di Napoleone*. Italia, 1832, et Bruxelles, 1833).
- Id., *Elenco di opere nuovissime. La Vedova Casta* (1842) (voir : TAMBARA, *La Lirica politica del Risorgimento*).
- Id., *Brindisi per l'anno 1846* (voir : TAMBARA, *Œuvre citée*).
- Id., « *Sta nelle due Sicilie un de' Borboni...* » (Pisa, 1831).
- Id., *Elisa al San Bernardo*, commedia (1833).
- Id., *Napoleone e l'Italia liberata*, poema (Lugano, Veladini, 1856).
- Id., *Al vascello « Northumberland » che trasportò Napoleone a Sant'Elena*.

- ANONIMO, *A Canova, per la morte di Napoleone* (ms. Museo del Risorgimento, Milano, Fondo Bertarelli).
- Id., *Il Duca d'Enghien, studio drammatico* (Cremona, Feraboli, 1876).
- Id., *Invito all'Italia nel 1848* (voir : GORI, *Il canzoniere nazionale*).
- Id., *A Napoleone, ode* (Firenze, presso Marco Malagoli-Vecchi, Via della Pergola, N. 6497).
- Id., *Per la statua in bronzo di Napoleone Bonaparte tratta dal marmo di Canova* (ms. Museo del Risorgimento, Fondo Bertarelli, Milano).
- Id., *Per l'inaugurazione in Brera della statua di Napoleone Bonaparte* (ms. Museo del Risorgimento, Fondo Bertarelli, Milano).
- Id., *Epitaffio pel sepolcro di Napoleone I* (*Giornale Città di Milano*, 30 Aprile 1921).
- Id., *Dialogo tra Ferdinando II, il marchese Del Carretto e il Gesuita confessore* (Napoli, 1847).
- Id., *Inno di guerra* (voir : *Raccolta di poesie nazionali italiane*).
- Id., *Canto popolare a Napoli sul 15 Dicembre 1840* (Napoli, 1840).
- Id., « *Napoleon, Hesus per lu...* » (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Raccolta S. E. III, 5).
- Id., *Il genio dell'Italia e della Francia*, contendentisi presso la sua tomba su qual fosse sua patria (Napoli, 1841).
- Id., « *Piangete, Giacobini...* » (voir : DE CASTRO, *Milano e la Repubblica cisalpina*, ecc.).
- Id., *All'ombra di Napoleone Bonaparte* (*Giornale Il Raccoglitore*. Bologna, 8 Settembre 1846, n° 33).
- Id., *Largo deserto, I lezione* (Napoli, Museo di Storia patria).
- Id., *Ibid.*, *II lezione* (Collezione privata A. dell'Isola di Borghetto).
- Id., *La costituzione dell'Inferno* (Padova, 1848).
- Id., *Napoleone I e Pio IX* (Roma, 1849).
- Id., *Il pappagallo di Peretti* (voir : *La Satira in Roma e Gioachino Belli*, di Luigi MORANDI. Prefazione ai « Sonetti » di G. B.).
- Id., *Alla Francia, sonetto* (Napoli, 1848).
- Id., *Davanti al monumento di Napoleone*.
- Id., *A Luigi Napoleone III* (Milano, Bernardoni, 1859).
- Antologia napoleonica*, prose e rime dettate in onore di N. dai migliori ingegni dell'età nostra (Bastia, 1834).
- ANTONUCCI (Eustachio), *Le sventure di Napoleone* (Napoli, De Marco, 1841).
- ASSERETO DI SERRAVALLE, *Ode aux mânes de Napoléon* (Paris, Maziellé, 1849).
- AUTRAN (Joseph), *Adieu à Regaldi* (*Œuvres complètes*. Paris, Lévy, 1875-1881).
- AVALLE (N.), *Siamura o l'assedio di Ancona*, dramma (1843).
- AZAÏS (Gabriel), *Version de l'ode de Giuseppe Regaldi* (Marseille, 1839).

B

- BAGGIOLINI (Cristoforo), *Il passaggio della Beresina*, cantica (Alessandria, Rossi, 1817).
- BAGNOLI (Pietro), *Pel ritorno di Ferdinando IV in Toscana* (*Poesie scelte*, con note di Augusto CONTI. Firenze, Le Monnier, 1857).

- BALLERINI (Giuseppe), *Storia di Napoleone esposta in ottava rima*, vol. IV (Napoli, Tipografia Trani, 1842).
- BARBERIS (Paolo), *Caduta dell'impero di Napoleone I*, dramma storico (Torino, Tipografia Artigianelli, 1904).
- BARBI-CINTI (Francesco), *Napoleone I e Pio VII*, poema (Ferrara, Tipografia Economica, 1890).
- BARBIERI (Ulisse), *Al Grande... suicida* (Mantova, Giovanazzi, 1891).
- BAZZA (G. B.), *In morte di Napoleone*, ode (Brescia).
- BAZZONI (Giunio), *Sulla tomba di Napoleone* (*Poesie*, edite a cura dei nipoti. Milano, 1895).
- Id., *Sant'Elena* (Ibid.).
- BELLANI-DELLA PACE (Cesare), *Napoleone III*, ode politica (Pisa, Ungher, 1875).
- BELLI (Gioachino), *Lo stracciarolo* (*Duecento sonetti romaneschi*, con prefazione e note di Luigi MORANDI. Firenze, Barbera, 1870).
- BENEDETTI (Francesco), *Canzone all'Italia* (*Opere*, pubblicate a cura di Saverio ORLANDINI. Firenze, Le Monnier, 1858).
- BERTAZZI (G. C.), *Napoleone Bonaparte*, dramma (Vercelli, De Gaudenzi, 1865).
- Id., *Joséphine Beauharnais*, drame (Ibid.?).
- BERTINI (Emilio), *Il 2 Dicembre 1851*, ode (Firenze, 1859).
- Id., *A S. M. Napoleone III*, canto (Firenze, 1859).
- BIADELLI (Vincenzo), *All'isola di Sant'Elena* (voir : *Poesie di alcuni moderni autori corsi*).
- BIAGI (Zaccaria), *Il riscatto delle ceneri di Napoleone*, oda (Parma, Ferrari, 1841).
- BRANCHI (Giuseppe), *Napoleone, VI canto dell' « Ecate »* (Venezia, Naratovich, 1869).
- BIANCHINI (Marietta), *La morte del principe Napoleone* (Brescia, Apollonio, 1879).
- Biblioteca drammatica antica e moderna*, vol. IV (Milano, Visai, 1829).
- Biblioteca ebdomadaria teatrale*, vol. XXIV (Milano, Visai, 1829).
- BINDOCCHI (Antonio), *La coppia Bertrand alla tomba di Napoleone* (voir : *Antologia Napoleonica*).
- Id., *La tomba di Napoleone* (Ibid.).
- Id., *Sonetto a rime obbligate su Napoleone* (Ib.).
- BOLAFFI (Raffaele), *Risposta al sonetto : « Alla Belle-Poule »* (Pisa, 1872).
- BOLOGNESE (Domenico), *Giuseppina Bonaparte*, dramma.
- BONACCI-BRUNAMONTI (Alinda), *La guerra del 1859*, carme (*Versi*. Firenze, Le Monnier, 1875).
- Id., *La pace di Villafranca* (Ibid.).
- Id., *Il principato civile dei Pontefici* (Ibid.).
- BONAPARTE (Jeanne), *Ispirazioni d'affetto d'una giovine Musa* (Jesi, 1830).
- BONAPARTE (Joseph), *Napoléon*, poème en douze chants (voir : LORQUET).
- BONAPARTE (Louis), *Nouveau recueil de poésies* (Florence, 1828, et Florence, 1831).
- BONAPARTE (Napoleone), *Considerazioni sul II Libro dell' « Eneide »*. Traduzione di Giacomo LEOPARDI (Pubblicazione dell' *Atene e Roma*, 1924).

- BONAPARTE (Pierre-Napoléon), *Loisirs, recueil de poésies franco-italienne* (Paris, Dupont, 1865).
 ID., *La battaglia di Calenzana*, poemetto storico.
 BONAPARTE-VALENTINI (Maria), *Rime* (Perugia, 1877).
 BONSIGNORE-CUTRONI (Giuseppe), *Poema napoleoneidos* (Jarris, Macherione, 1901).
 BOSCASSI (Angelo), *Il disegno simbolico di un ricamo riflettente Napoleone* (*Rivista storica* : « *Napoleone* », anno II, 1916).
 BOTTICELLI (Alessandro), *Poesie* (Gaeta, Tipografia della Reclusion Militare, 1858).
 BRACCO (Domenica), *Napuliun* (voir : Gaetano NIGRA).
 BROFFERIO (Angelo), *La bataja d'Rimini* (Torino, ms. 1073, Museo del Risorgimento).
 BUZZI (Paolo), *Il carme di Napoleone Bonaparte* (Milano, Anelli, 1901, edizione extra-commercio).

C

- CACCIA (Antonio Ademaro), *Napoleone III, dal 2 Dicembre 1851 al 2 Settembre 1870*, poema (Lugano, Ajani e Berra, 1873).
 CAMPELLO (Pompeo), *Il trattato di Campoformio*, dramma (*Componimenti drammatici*, vol. III. Firenze, Le Monnier, 1861).
Canti politici del popolo napoletano, raccolti da B. CROCE (Napoli, 1902).
 CAPPELLI (Emidio), *La bella di Camarda*, poema (Napoli, Stamperia dei Classici Latini, 1857).
 CARDUCCI (Giosuè), *Su l'Adda* (*Odi barbare*, Libro I).
 ID., *Bicocca di S. Giacomo* (*Rime e ritmi*).
 ID., *Per la morte di Napoleone Eugenio* (*Odi barbare*, Libro I).
 ID., *Per il LXXVIII anniversario dalla proclamazione della Repubblica francese* (*Poesie*).
 CARRER (Luigi), *In morte della Malibran*, opere (Napoli, Rossi, 1852).
 CASALI (Pietro), *Attraverso i secoli*, ode (Modena, Namias, 1900).
 CASORETTI (Giuseppe), *Napoleone*, canti storici (Venezia, Merlo, 1845).
 CASTELVECCHIO (Riccardo) (conte Giulio Pullè), *Il Duca di Reichstadt*, dramma (Milano, Sanvito, 1861).
 CASTORINA (Domenico), *Napoleone a Mosca*, poema in trenta canti (Torino, Ferrero, Vertamy e C., 1845).
 CAVALLOTTI (Felice), *La marcia di Leonida* (Milano, Civelli, 1880).
 CECCONI (Pietro), *La morte di Napoleone*, dramma (Parigi, Istituto Italiano, 1840).
Cento sonetti ed altri componimenti di varii autori (Milano, Anelli, 1832).
 CESCIA (C. A.), *Ventisette traduzioni del « Cinque Maggio »* (Foligno, 1883).
 CHAMISSE (Adelbert von), *Napoleons Tod* (*Chamissos Gesammelte Werke*, Kock. Stuttgart-Berlin, 1883.)
 CHIOSSONE (Davide), *La figlia del Corso* (Firenze, Boni, 1876).
 CIANCHI (Mario), *Un sogno. L'ombra di Napoleone I*, bozzetto poetico in sesta rima (Firenze, Ducci, 1917).

- COLAUTTI (Arturo), *Il Terzo Peccato*, poema degli amori (Milano, Hoepli, 1908).
- Id., *L'Imperatore, ciclo napoleonico di sessanta sonetti* (Ferrara, Taddei, 1921).
- COLICCHIA (Salvatore), *La Convenzione del 15 Settembre 1864, ossia Napoleone III e l'Italia*, ditirambo (Milano, Pagnoni, 1868).
- COLLEONI (Giovanni), *Il Figlio di Napoleone*, ode (voir : *Parnaso italiano*).
- CORAZZINI (Napoleone), *La Comune in Italia*. Parodia in 8 atti.
- CORSI (Carlo), *Dinanzi a Parigi*, carme (Firenze, Giuliani, 1874).
- COSTA (Lorenzo), *Per un monumento da innalzarsi a Napoleone I imperatore nei campi di Marengo* (Canzoniere. Genova, Tipografia della Gioventù, 1892).
- COSTA (Paolo), *Per la morte di Napoleone* (*Parnaso italiano*, ou : *Opere*. Firenze, 1839).
- Id., *Strofetta, incisione* (*Ibid.*).
- C. P., *In morte del Duca di Reichstadt, figlio di Napoleone*, ode (*Antologia napoleonica*).
- Id., « No, non morrà quel cantico » (*Ibid.*).
- CRESCIA (D. L.), *Ode a S. A. Luigi Napoleone Bonaparte, Presidente della Repubblica francese* (Nizza, 1852).
- CURATULO (P. E.), *Il poema di Garibaldi*, pubblicato da... (Bologna, Zanichelli, 1911).
- CUSTODI (Pietro), *In morte di Napoleone* (Paris, Bibliothèque nationale, ms. italien 1579, fol. 75-76).
- CURTI (Antonio), *Poema su Napoleone, in dialetto milanese* (inedito).

D

- DAYOT, *Napoléon raconté par l'image* (Paris, Hachette, 1895).
- D'ANNUNZIO (Gabriele), *La canzone dei Dardanelli* (Milano, Treves, 1912).
- DE LAUGIER (Cesare), *Bianchini o un eroe italiano*, dramma
- DE LEONARDIS (Giuseppe), *Il 2 Settembre, ovvero la caduta del terzo napoleone*, ode (Firenze, Barbera, 1875).
- DELL'ISOLA (Tommaso), *Napoleone I*, sonetto (inedito).
- Id., *Napoleone a Mosca*, sonetto a rime obbligate (inedito).
- DE PERETTI (L. C.), *La Francia liberata*, poema. Frammenti, pubblicati da A. P. FIORAVANTI (Ajaccio, 1898).
- DONATI (Arturo), *Napoleone morente, statua di Vincenzo Vela* (Firenze, 1867).
- DROCHI (Luigi), *Italia, Polonia e Napoleone III*, ode (Cuneo, Galimberti, 1863).
- Duchessa DI SANTA-ELISABETTA, *Ricorrendo il centenario della nascita di Napoleone II* (Rivista « La Donna » marzo 1911).

F

- FALCONETTI (Adolfo), *Bianca, o un superstite della campagna di Russia*.

FELICELLI (Carlo), *Il sole di Parigi, ossia Napoleone il III*, canto in versi italiani (Ripatransone, Jaffei, 1863).

FIORAVANTI (voir : DE PERETTI).

FIGIORE (Raffaele), *Gioachino Murat*, tragedia storica (Firenze, 1902).

FIORENTINO (Salomone), *La giornata d'Austerlitz*, ode (Livorno, Castellano, 1840).

FIORINZA (sacerdote Giuseppe), *A Napoleone Bonaparte, nell'ultimo dì del suo anno secolare* (Roma, Museo del Risorgimento, Misc.).

Florilegio drammatico, vol CXXXVI (Milano, Borroni e Scotti, 1844).

Florilegio poetico moderno (Milano, Società tipografica dei Classici italiani, 1822).

FONTANA (Fernando), *Nuove poesie* (Bologna, Zanichelli, 1881).

FOSCARINI (J. V.), *Frotola in versi mati* (voir : PILOT, *Venezia dopo la pace di Villafranca*).

Id., *Quartine setenarie* (Ibid.).

Id., *Soneto* (Ibid.).

FREDIN (Edvard), *Per la morte di Napoleone Eugenio*, version de l'ode de CARDUCCI (*Skilda Stämmor*. Stockholm, 1884).

F. P. (voir : P. F.).

FUSCO (Giuseppe), « *Napulione da l'auto monno...* » (Collezione fogli volanti di Polizia del Regno di Napoli, anni 1799-1848. Napoli, Bibliot. Naz.).

FUSINATO (Arnaldo), *Maria-Luigia e Francesco I alla tomba dei Cappuccini* (Genova, Dagnino, 1848).

Id., *Goldoni che parte per la Francia* (*Poesie patriottiche inedite*, con prefazione e note d'E. Checchi. Milano, 1906).

G

GALLEANA (Martino), *24 Giugno 1870* (*Poesie patriottiche su avvenimenti occorsi fra il 1820 e il 1870*. Torino, Museo del Risorgimento).

GARAVAGLIA (Ambroise), *Le triomphe de l'idée napoléonienne* (Milan, Imprimerie des Ingénieurs, 1872).

GARELLI (Paolo), *In omaggio all'augusta famiglia Bonaparte*, sonetti (Firenze, 1866).

GARGALLO (Tommaso), *Inno alle LL. AA. II. e RR. nel faustissimo giorno 15 Novembre 1825* (*Opere editte ed inedite*, pubblicate dal marchese Filippo di Castel Lentino, vol. II : *Poesie italiane e latine*. Impresso in Firenze nel MDCCCXXV, dalla Tipografia Ciardetti).

GARIBALDI (Giuseppe), *Poema autobiografico* (pubblicato da P. E. CURATULO. Voir ce nom).

GAZZOLETTI (Antonio), *A Napoleone III*, ode (Venezia, Tipogr. Sociale del Mutuo Soccorso, 1873).

G. B., *La bandiera americana*. Carme preceduto da tre sonetti a Maria di Solms Bonaparte (Genova, 1854).

GHINI (Antonio), *L'invalido di Waterloo*, commedia (Torino, Paravia, 1881).

GIANNETTO, *Il canto dei Cacciatori delle Alpi* (voir le journal : *Uomo di Pietra*, 18 giugno 1859).

GIANNONE (Pietro), *L'Esule*, poema (Firenze, ristampa del 1868).

GIANNONE (Pietro), *All' Italia*, carme (*Poesie inedite*, stampate a Firenze nel 1868).

Giornale arcadico di Scienze, Lettere ed Arti, dal 1821 al 1866 (Roma, Stamperia delle Belle Arti).

GIOTTI (Napoleone), *Inno dopo l'insurrezione di Parigi del 1848* (voir : Pietro GORI).

GIUSTI (Giuseppe), *Lo Stivale* (*Poesie-Verona*, Kayser, 1876).

Id., *L'Incoronazione* (*Ibid.*).

GORI (Pietro), *Il Canzoniere nazionale* (Salani, Firenze, 1883).

GRAF (Arturo), *Risposta a quelle parole dell'ode di Manzoni : « Fu vera gloria? »* (*Poesie e novelle*, Roma, Loescher, 1876).

H

HEIGEL (Karl von), *Giuseppina Bonaparte* (Versione dal Tedesco).

I

Inni in omaggio alla famiglia Bonaparte (Firenze, 1866).

J

JAMALIO (Antonio), *Napoleone I e II*. Due odi di Victor Hugo, con traduzione e nota critica (Avellino, Maggi, 1893).

JANER (Salvatore), *Per l'arrivo in Francia della spoglia di Napoleone* (Londra, 1840).

L

LAMARTINE (Alfonso), *Ode à Bonaparte* (*Nouvelles Méditations poétiques*. Paris, Gosselin, 1825-1826).

LAMORTE (Giulio Fabio de), *L'ardua sentenza, alla gloria eterna di Napoleone I* (Torino, Società Editrice Nazionale, 1909).

LANZA (Michele), *A S. M. Napoleone III, per la nascita del principe imperiale* (Venezia, 1856).

LEONARDIS (Giuseppe), *La caduta del III Napoleonide*, ode scritta nel 1872 (Firenze, Barbera, 1875).

Leggende popolari siciliane in poesia, Jachino Muratti (voir : SALOMONE-MARINO).

LEONESI, notaio catanese, *La tomba di Napoleone a Sant'Elena*.

LEONI (Michele, Eleuterio Peltipolite), *Il Duca d'Enghien*, dramma.

LEOPARDI (Giacomo), *Paralipomeni alla Batracomiomachia* (2ª edizione. Firenze, Le Monnier, 1860).

LORQUET, *Napoléon, poème* (voir : LUMBROSO, *A proposito di un re a Napoli*).

LUCCHETTI, *Per le ceneri di Napoleone ecc* (Napoli, 1840).

LUCCIANA (Pietro) (voir : Pietro VATELAPESCA).

Lunario genovese, compilato dal Signor REGINA e C. par l'anno bisestile 1852 (Genova, Pagano, 1852).

Lunario genovese, compilato ecc. per l'anno 1853 (*Ibid.*).

M

- MALCHIODI (Erminio), *La Trebbia*, ode (Piacenza, Stabil. Edit. Piacentino, 1899).
- MALMIGNATI (Antonio), *Il sogno di Napoleone III*, carme (Padova, Prosperi, 1869).
- MALPICA (Cesare), *Rimembranze della Russia (Ore Malinconiche)*. Napoli, Stamperia dell'Ariosto, 1836).
- Id., *Carlo al feretro dell'amica* (Ibid.).
- Id., *Adelaide ed Ernesto* (Ibid.).
- MANCINI (Luigi Alessandro), *Parigi*, elegia (Fano, Lana, 1871).
- MANINI (Giuseppe), *Rivoluzione francese e Impero* (Vignanello, 1914).
- MANNI (Giuseppe), *Per la morte di Napoleone Eugenio*, ode (Firenze, Calasanzio, 1879).
- MANZONI (Alessandro), *Il Cinque Maggio* 1821.
- Id., *Pochi versi inediti* (Milano, Redaelli, 1848).
- MARCHETTI (Giovanni), *Per Napoleone Francesco vicino a morte (Rime e prose, vol. I)*. Bologna, 1850).
- Id., *Alla « Belle-Poule »* (Per nozze Zabban-Cavalieri. Pisa, 1872).
- MARENCO (Leopoldo), *La Celeste* (Biblioteca preziosa, Milano, Aliprandi, 1893).
- MARINI (Ugo), *Sant'Elena* (Pistoia, 1840).
- MARINO-SALOMONE (Salvatore), *Leggende popolari siciliane in poesia* (Palermo, 1880).
- MARISTANY (Fernando), *El 5 de Mayo (Las cien mejores poesias liricas de la lengua italiana)*. Valencia, Editorial Cervantes, 1920).
- MARTELLI (Enrico), *In morte di Napoleone III*, ode saffica (Firenze, 1873).
- MARTINI (Francesco), *Alla memoria di Maria-Luigia d'Austria, duchessa di Parma, nel 25° anniversario della sua morte* (Parma, Adorni, 1872).
- MAZZINI (Giuseppe), *Ai poeti del secolo XIX (Scritti editi ed inediti)*. Milano, Daelli, 1861).
- MAZZONI (Guido), *In un salotto adorno di figure napoleoniche (Poesie, lib. III)*. Bologna, Zanichelli, V ediz.).
- MENASCI (Guido), *Nel parco di Schoenbrunn (Il Libro dei Ricordi)*. Livorno, Giusti, 1895).
- MONNIER (Marc), *Version du « Cinque Maggio » (L'Italie est-elle la terre des morts?)*. Paris, Hachette, 1859).
- MONTANELLI (Giuseppe), *Roma*, ode..
- MULTEDO (Giuseppe), *Laetizia Bonaparte (voir : Parnaso italiano)*.
- Id., *L'apoteosi di Napoleone* (Ibid.).
- Id., *Il chiostro di San Spirito*.
- Museo drammatico*, vol. XXIX (Milano, Bonfanti, 1837).
- MUZZARELLI (cardinale), *Risposta al sonetto : « Mira, Ocean,... »* (Firenze, Sansaverino, 1843).

N

- NICCOLINI (G. B.), *Napoleone a Sant'Elena*, eroide (*Opere editate ed inedite*,

- raccolte e pubblicate da Corrado Gargioli. Tomo IV. Milano, Guigoni, 1863).
- NICCOLINI (G. B.), *Il Canzoniere Civile* (Firenze, Barbera, 1884).
- Id., *Sulla propria tragedia « Nabucco » (Canzoniere civile)*.
- Id., *Napoleone I vendicato (Opere edite ecc.)*.
- NICCOLINI (Giuseppe), *A la Malibran (Poesie, precedute da un Discorso del Prof. PALLAVERI. Firenze, Le Monnier, 1860)*.
- Id., *Il 2 Novembre 1825 (Ibid.)*.
- NIEVO (Ippolito), *Versi sulla pace di Villafranca (Poesie. Firenze, Le Monnier, 1889)*.
- NOTA (Alberto), *La creola della Luigiana (Torino, 1838)*.
- Id., *Il chirurgo e il vicerè*.

O

- OCCIONI (Onorato), *Reno e Tevere, ode (Padova, Sacchetto, 1870)*.
- Odi napoleoniche italiane e straniere in occasione del centenario*, con prefazione di Giuseppe ROVANI (Milano, Robecchi, 1865).
- OLDRINI (Agostino) *Caprera e Sant'Elena o il sogno di Garibaldi (Milano Golio, 1883)*.

P

- PANSOYA DI BORIO (Luigi), *La morte di Gioachino Murat (Fossano, Rossetti, 1904)*.
- PANZACCHI (Enrico), *A Napoleone III (Poesie, Lib. V. Bologna, Zanichelli, 1908)*.
- Id., *Sergente Andrea (Ibid., Lib. VIII)*.
- PAPA (Carlo), « *Mamma mia, fu troppo amaro... »* (voir : TAMBARA, *La Lirica politica del Risorgimento Italiano*).
- PERINI (Osvaldo), *Epistola in versi a Napoleone III (Milano, Biblioteca Ambrosiana. Misc. S. C. L. VII, 92)*.
- Parnaso italiano*, ossia poeti italiani maggiori e minori, preceduti da un Discorso intorno al PARINI e il suo secolo, scritto da Cesare CANTÙ, ecc., ecc. (Parigi, Baudry, 1847).
- Parnaso modenese*. Liriche scelte di poeti modenesi contemporanei, a cura di Angelo Namias (Modena, Namias, 1880).
- PASCARELLA (Cesare), *La scoperta dell'America* (10^a edizione. Roma, Voghera, 1896).
- PASCOLI (Giovanni), *Napoleone (Poemi del Risorgimento. Bologna, Zanichelli, 1913)*.
- Id., *Romagna (Myricae. Livorno, Giusti, 1892)*.
- PASCOLI (Livio), *L'Esule illustre*, dramma in prosa (Bologna, 1824).
- PASQUINO, « *Fu genio onnipotente... »* (voir : TAMBARA, *Œuvre citée*).
- Id., « *Preti vendicativi... »* (Ibid.).
- PAZZI (P. Luigi), *Napoleone I in Italia*, rapsodia storico-politica in 8^a rima (Livorno, Marchetti, 1873).
- PELLICO (Silvio), *Per Napoleone, ode (Odi, Poesie, Lettere inedite, pubblicate a cura della Camera dei Deputati. Roma, 1898)*.

- PELTIPOLITE (Eleuterio) (voir : Michele LEONI).
- P. F., *In occasione dell'anniversario di Napoleone, celebrato in Milano il 15 Agosto 1859* (ms. Milano, Museo del Risorgimento. Fondo Bertarelli).
- PIAGGIO (Martino), *Prefasion a « U Lunaio »* (voir : *Lunario genovese*).
- PICO (Aloisio), *Napoleone al passo del S. Bernardo* (*Rivista « Pagine Friulane »*, anno I. Udine, 1888).
- Poesie nazionali di varii Autori* (Livorno, 1847).
- Poesie di alcuni moderni Autori corsi*, raccolte e ordinate dal D. Regolo CARLOTTI (Firenze, Le Monnier, 1870).
- POLCASTRO (Girolamo), *La Napoleoneide o la Francia salvata*.
- PONZILACQUA (voir : POLCASTRO), *La Napoleoneide esemplare manoscritto miniato. Bibliothèque nationale de Padoue, ms. 2241*.
- POUSCHKIN, *Napoleone*, ode (1).
- POZZOLINI (Giuseppe), *Per le nozze del principe Napoleone con Clotilde di Savoia*, carne epitalamico (Pisa, 1859).
- PRATI (Giovanni), *Gli ultimi giorni di Napoleone a Sant'Elena* (*Opere varie*. Milano, Guigoni, 1875).
- Id., *Il 2 Dicembre, a Luigi Napoleone* (Ibid.).
- Id., *Anniversario di nozze. A Urbano Rattazzi* (Opusc. fuori commercio).
- PRINA (Marcellino), *Soliloquio di Napoleone nei suoi ultimi giorni*, versi (Torino, Fontana, 1842).
- PULLÈ (Giulio) (voir : Riccardo CASTELVECCHIO).

R

- Raccolta di poesie nazionali italiane* (Livorno, Angeloni, 1847).
- RAPISARDI (Mario), *Lucifero* (Milano, Brigola, 1880, 3^a edizione).
- RAVINA (Amedeo), *Canti Italici* (Torino, Unione Editrice, 1873. Nuova edizione, su quelle del 21 e del 48).
- REDAELLI (G. L.), *La ritirata da Mosca* (1815).
- REGALDI (Giuseppe), *Il salice di Sant'Elena* (*Poesie*. Parigi, 1839).
- Id., *Venezia nel 1860* (*Canti e prose*. Torino, 1861).
- REVERDITO (Giovanni), *Ode a Napoleone III* (Torino, 1859).
- REVERE (Giuseppe), *Marengo*, carne (*Opere complete*, in parte inedite o rare. Roma, Tipografia del Senato, 1896).
- Id., *A Napoleone I*, sonetto (Ibid.).
- RICCARDI DI LANTOSCA, *Una visita a Tommaseo* (*Versi*, 1882).
- RONCAGLIA (Emilio), *Gli Italiani in Oriente* (voir : *Parnaso modenese*).
- ROSA (Norberto), *In morte di un campanaro di Susa* (*Raccolta di poesie e prose*. Torino, Fontana, 1849).
- ROSINI (Giovanni), *Ode sul ritorno delle ceneri di Napoleone*.
- ROSSI (Luigi), 9 Gennaio 1878 (Modena, Namias, 1895).
- Id., *A Napoleone III, liberatore d'Italia* (Ibid.).
- ROVANI (Giuseppe) (voir : *Odi napoleoniche italiane e straniere...*, ecc.).

(1) Nous ne savons pas précisément la bibliographie de cette ode. Nous savons qu'elle fut écrite par le poète dans la période qui va du mois de mars 1821 au mois d'août 1823 ; période qu'il passa à Kishenev, en Bessarabie.

RUSCONI (P. M.), *L'umile Omaggio*, cantico (Sondrio, G. B. della Cagnoletta, 1825).

S

SACCHETTI (Angelo), *Napoleone III e Vittorio Emanuele* (Padova, Prosperi, 1878).

SACCO (Roberto), *Il Congresso dei Morti a Parigi* (Milano, Wilmant, 1859).

SANTINI (G. C.), *Napoleone*, sonetti romaneschi (Roma, S. E. R., 1913).

SANVITALE (Jacopo), *Epigrafe per l'ingresso in Parma dell'arciduchessa Maria-Luigia* (voir : Francesco MARTINI).

SCALVINI (Giovita), *L'Esule* (*Scritti ordinati da Niccolò Tommaseo*. Firenze, Le Monnier, 1860).

Id., *La Nazione* (*Ibid.*).

SCHIAVI (Lorenzo), *Napoleone III e Pio IX*, drammatica rappresentazione (Modena, Tipografia dell'Immacolata Concezione, 1910).

SGALLINI (Renato), *Napoleone*, poemetto (Livorno, La Concorrenza, 1914).

SOER (Immanuel), *Versione poetica ebraica in istile biblico del « Cinque Maggio » di A. Manzoni. Pel centenario napoleonico* (Trieste, 1921).

SORGATO (C. A.), *In morte di Napoleone III* (Padova, Sacchetto, 1873).

SPANDRI (Giuseppe), *Caduta di Napoleone e del Papismo* (Firenze, Civelli, 1871).

Id., *Il nuovo 5 Maggio*, cantico del passato e del presente (Milano, Borroni, 1868).

STAMPELLA (Asmodeo), *Un altro Misogallo*, rime (Trieste, Levi, 1871).

STEGAGNINI (Leopoldo), *Il Fulton e Napoleone I*, terzine (Verona, Franchini, 1872).

SUZZARA-VERDI (Paride), *Il gemito della Francia*, canto lirico (Mantova, Mondovì, 1871).

T

TADDEI (Rosa), *Napoleone a Sant'Elena* (voir : BROFFERIO A., *I miei Tempi*).

TOMMASEO (Niccolò), *Napoleone* (*Opere poetiche*, con prefazione di Giuseppe MANNI. Firenze, Le Monnier, 1902).

Id., *A Stefano Conti* (*Ibid.*).

U

UBERTI (Giulio), *A Napoleone* (*Nuove liriche*, con aggiunta di alcune edite. Milano, 1857).

Id., *Il Congresso* (Milano, 1864).

V

VARDÈ (Vincenzo), *Ingresso delle ceneri di Napoleone in Parigi* (Napoli, Nobile, 1841).

VECCHI (Giovanni), *Alla maestà di Napoleone III*, canzone (Modena, Cappelli, 1864).

VECCHI (Giovanni), *Al conte Camillo Benso di Cavour* (*Ibid.*, 1861).

VIALE (Augusto), *Il 15 Dicembre*, ode (Livorno, Vannini, 1841).

Z

ZENDRINI (Bernardino), *Napoleone o il voto a Sant'Elena* (Milano, Museo del Risorgimento).

Id., *Nel mio studio* (*Opere complete*. Milano, Brigola, 1883).

Id., *Una lezione d'anatomia* (*Ibid.*).

Id., *Nel centenario di Napoleone* (*Ibid.*).

II. — ÉTUDES CRITIQUES ET AUTRES ŒUVRES

A

- ALBANESE (Arduino), *Materie e forma dell'epica pascoliana* (Cassino, 1923).
 ALFERO (G. A.), *Una eco tedesca del « Cinque Maggio »* (*Giorn. stor. della Letter. italiana*, 1922, 79).
 ID., *Adelbert von Chamisso* (Torino, Bocca, 1924).
 ANONIMO, *I Malaparte e i Bonaparte, nel primo centenario di un Bonaparte-Malaparte* (Torino, Borri, 1869).
 ARDITO (Pietro), *Le liriche di Alessandro Manzoni* (Napoli, Morano, 1882).

B

- BACCELLI (Alfredo), *Seicentismo e Futurismo* (*Nuova Antologia*, Luglio-Agosto 1924).
 BACCI (Vittorio), *Giacomo Leopardi* (*Rivista d'Europa*, 1874, vol. I, fasc. I).
 BAFFI (Vincenzo), *I poeti della patria* (Napoli, Rondinella, 1863).
 BAILEY (John), *The continuity of Letters* (Oxford, 1923).
 BALSIMELLI (Federico), *Intorno agli « Inni Sacri » di A. Manzoni*. Dubbi di G. Salvagnoli-Marchetti, ristampati con aggiunte in forma di dialoghi (Bologna, Tipografia pontificia, 1882).
 BARBIERA (Raffaello), *I poeti della patria* (Firenze, Barbera, 1886).
 BARRILI (A. G.), *Un poeta Corso* (*Nuova Antologia*, 1902, fasc. 739).
 ID., *Napoleone*, conferenza (voir : *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero*).
 BARZELLOTTI (Giacomo), *Dal Rinascimento al Risorgimento* (Palermo, Sandron, 1904).
 ID., *La Letteratura e la Rivoluzione in Italia avanti e dopo il 48-49* (*Antologia della critica letteraria moderna*, compilata da Luigi MORANDI. Città di Castello, 1914).
 BELLORINI (Egidio), *Giuseppe Giusti* (Roma, 1923).
 BELTRAMI (Luca), *Napoleone III* (1927).
 BENINCASA (Delia), *Romanticismo* (Roma, Tipografia Moderna, 1912).
 BERCHET (Giovanni), *Il manifesto del Romanticismo italiano*, con prefazione di Vittorio IMBRIANI.
 BERNARDINI (Francesco), *L'epopea napoleonica e il 5 Maggio*. Conferenza (Roma, 1915).
 BERNINI (Ferruccio), *Il « Ça Ira » di Carducci commentato* (Torino, Paravia, 1910).
 BINI (Arturo) e FATINI (Giuseppe), *I canti della Patria raccolti e commentati* (Milano, 1916).
 BISI (Alceste), *L'Italie et le romantisme français* (Milano, Albrighi-Segati, 1914).
 BONFADINI (Romualdo), *La Repubblica cisalpina e il primo Regno italico*

- (*Politecnico*, repertorio di studii letterarii, scientifici e tecnici, anno 1866, serie IX, fasc. II).
- BORGESE (G. A.), *Idee e forme di Giovanni Pascoli* (*Nuova Antologia*, 1 Settembre 1912).
- Id., *La vita e il libro* (Torino, Bocca, 1910-1913).
- Id., *Storia della critica romantica in Italia* (Milano, 1920. Ristampata con una nuova prefazione).
- Id., *Alessandro Manzoni* (*Vita italiana del Risorgimento*, vol. III).
- BRAVI (Lamberto), *L'autografo del « Cinque Maggio »* (Roma, 1916).
- BROFFERIO (Angelo), *I miei Tempi* (Torino, Streglio, 1902).
- BULFERETTI (Domenico), *Giovanni Pascoli* (Milano, 1914).
- BUONI-FABRIS (Margherita), *La genèse et les sources françaises du « Ça Ira » de Carducci* (Lucca, Baroni, 1909).
- BUSETTO (Natale), *Il pensiero e l'arte di A. Manzoni* (*Nuova Antologia*, 1923, 226).

C

- CALCATERRA (Carlo), *Il sentimento del mistero nella poesia di Arturo Graf* (Asti, 1919).
- CAMERINI (Eugenio), *Proemio alle Poesie di G. Regaldi* (voir : Regaldi).
- Id., *Profili letterarii* (Firenze, Barbera, 1870).
- CAMMISA (Salvatore), *Napoleone I nella poesia* (*Gazzetta del Popolo della Domenica*, 1903, num. 16 e 17).
- CAMPARI (Antonio), *Giovanni Pascoli* (Ferrara, Taddei, 1912).
- CANTÙ (Cesare), *Cronistoria dell'Indipendenza italiana* (Torino, Unione tipografica editrice, 1872-1877).
- Id., *Alessandro Manzoni. Reminiscenze* (2ª Edizione. Milano, Treves, 1885).
- Id., *Il « Conciliatore » e i « Carbonari »* (Milano, Treves, 1878).
- Id., *Illustri Italiani* (Milano, 1873).
- Id., *Monti e l'età che fu sua* (Milano, Treves, 1879).
- CAPELLI (L. Mario), *Dizionario carducciano per il commento storico alle « Odi Barbare »* (Livorno, Giusti, 1911).
- CAPONI (Jacopo), *Ricordi di Folchetto* (Torino, Società Editrice Nazionale, 1908).
- CARABELLESE (Donato), *Esame critico del 5 Maggio* (Trani, 1919).
- CARCANO (Giulio), *Inaugurazione della statua colossale di Napoleone I, opera di Canova* (Milano, Pirola, 1859).
- CARDUCCI (Giosuè), *Articolo critico sull'ode « A Napoleone III » di A. Gazzoletti* (*Giornale « La Nazione »*, 16 Aprile 1861).
- Id., *Prefazione a tragedie e drammi di Vincenzo Monti* (Firenze, Barbera, 1865).
- Id., *Opere*, vol. XX (Bologna, Zanichelli, 1889).
- CARLANDI (Pietro), *Il « 5 Maggio » di Manzoni e il « Napoleone » di Puskin* (*Gazzetta Letteraria*, t. XVIII, 26).
- CASSARA (Salvatore), *La politica di Giacomo Leopardi nei « Paralipomeni »* (Roma, 1886).

- CAVALLUZZI (Carlo), *La poesia del Prati e dell'Alfieri nel 2° Romanticismo* (Città di Castello, Lapi, 1898).
- CECCHI (Emilio), *La poesia di Giovanni Pascoli* (Napoli, Ricciardi, 1912).
- CECCHINI (Giovanni), *Saggio sulla coltura artistica e letteraria in Perugia nel secolo XIX* (Foligno, Campitelli, 1922).
- CENA (Giovanni), *Giovanni Pascoli* (*Nuova Antologia*, 16 Aprile 1912).
- CENZATTI (Gemma), *Alfonso di Lamartine e l'Italia* (Livorno, Giusti, 1903).
- CESAREO (G. A.), *I due Manzoni* (*Nuova Antologia*, 1924, 230).
- CLARETIE (Jules), *Napoléon et la comédie française en Italie* (*Revue bleue*, 28 mars 1896).
- CLERICI (Edmondo), *Giovita Scalvini* (*Anime del Risorgimento*, Milano, Libreria Editrice milanese, 1912).
- COLET (Louise), *L'Italie des Italiens* (Paris, Dentu, 1862).
- COMANDINI (Alfredo), *L'Italia nei cento anni del secolo XIX* (Milano, Valardi, 1900).
- CONTI (Angelo), *Della vita e degli scritti di Pietro Bagnoli* (Firenze, Le Monnier, 1857).
- CONTI (Francesco), *Firenze vecchia. Storia, cronaca aneddotica, costumi, dal 1799 al 1859* (Firenze, Bemporad, 1899).
- COSTETTI (Giuseppe), *Il teatro italiano nel 1800* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901).
- COURRIÈRE (Céleste), *Histoire de la littérature contemporaine en Russie* (Paris, Charpentier, 1875).
- CRISPOLTI (Filippo), *Minuzie manzoniane* (Napoli, 1919).
- CROCCO (Antonio), *Vita e scritti di Lorenzo Costa* (*Rivista Universale*, anno II, vol. VI. Genova-Firenze, 1867).
- CROCE (Benedetto), *La Letteratura della nuova Italia* (Bari, Laterza, 1914).
- Id., *La Critica* (*Rivista di Letteratura, storia, filosofia*, Napoli, 1903-1927).
- Id., *Canti politici del popolo napoletano* (Napoli, 1902).
- CROCIONI (Giovanni), *Recensione del volume di Tommaso Pagnotti: « Il canto III dei Paralipomeni »* (*Giornale stor. della Letterat. italiana*, 1904, vol. XLIV).
- CURATULO (P. E.), *Francia e Italia. Pagine di storia. 1814-1914*.
- CURTI (Antonio), *La prima esposizione italiana di « Napoleonica »* (*Napoleone*, rivista storica, serie II, anno II, 1916).
- Id., *Napoleone e il valore italiano* (*Ibid.*).
- Id., *Ai soldati di Francia* (Ai combattenti francesi venuti in Italia per la grande guerra. *Ibid.*).

D

- DALGAS (Francesco), *La Rivoluzione francese e i Bonaparte nella poesia di Carducci* (Estratto della « Rivista di Roma », anno 1911).
- D'ANCONA (Alessandro), *Pagine sparse di letteratura e storia* (Firenze, 1914).
- Id., *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani* (*Studi di critica e di storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880).
- DAVOIS (Gustave), *Bibliographie napoléonienne française* (Paris, Édition bibliographique, 1909-1911).

- DAVOIS (Gustave), *Les Bonaparte littérateurs* (Paris, Édition bibliographique, 1909).
- DE CASTRO (Giovanni), *Il « Cinque Maggio »* (*Illustrazione Italiana*, 1 Maggio 1892).
- ID., *Milano e la Repubblica Cisalpina giusta le poesie, le caricature ed altre testimonianze dei tempi* (Milano, Dumolard, 1879).
- DE COURTEN (Clementina), *Milano romantica e la Francia della Restaurazione* (Milano, Alpes, 1926).
- DE GUBERNATIS (Angelo), *Ricordi biografici di Giuseppe Regaldi* (*Rivista Europea*, 1874).
- DEL CERRO (Emanuele), *Roma che ride. Settant'anni di satira* (Torino, Roux e Viarengo, 1904).
- DELL'AGOSTINO (Erminia), *Cenni sulla poesia patriottica popolare e popolareggiante nel Lombardo-Veneto, 1847-1866* (Sondrio, 1924).
- DELL'ISOLA (Maria), *Napoléon et la religion* (inédit).
- ID., *Poche parole intorno al Futurismo* (*Rivista d'Italia*, Febbraio 1913).
- ID., *La priorité de l'ode « Cinque Maggio » de Manzoni sur l'ode « Bonaparte » de Lamartine* (*Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1924).
- ID., *Napoleone, Lamartine e Manzoni* (*Marzocco*, 23 novembre 1924).
- DE LORENZO (Giuseppe), *La terra e l'uomo* (Bologna, Zanichelli, 1920).
- DEL LUNGO (Isidoro), *La genesi storica del Risorgimento* (voir : *Vita italiana del Risorgimento*).
- DE PAOLI (Erasmus), *Come morì Napoleone I* (Roma, Pozzi, 1924).
- DE RUBERTIS (Achille), *L'Antologia di Vieusseux* (Foligno, Campitello, 1922).
- ID., *Il « 5 Maggio » e la censura* (*Giorn. stor. della Letter. italiana*, vol. LXIII, anno 1914).
- DE SANCTIS (Francesco), *Il « Cinque Maggio »* (Napoli, 1887).
- ID., *A. Manzoni, studii e lezioni* (Ristampa a cura di Giovanni GENTILE. Bari, Laterza, 1922).
- DI SIENA (N.), *Alessandro Manzoni e il « Cinque Maggio »* (Napoli, 1882).
- D'OVIDIO (Francesco), *Discussioni manzoniane* (Napoli, 1886).
- ID., *Nuovi studii manzoniani* (Milano, 1908).

F

- FAGIUOLI (Achille), *Napoleone e i lirici contemporanei* (Legnago, Bardellini, 1868).
- FARINI (Carlo), *Lo Stato Romano, dal 1815 al 1850* (Firenze, 1850).
- FATINI (Giuseppe) (voir : BINI).
- FLERES (Ugo), *Rime novelle di Enrico Panzacchi* (*Nuova Antologia*, Gennaio, 1898).
- FLORA (Francesco), *Dal Romanticismo al Futurismo* (Piacenza, Porta, 1921).
- FORESI (Emanuele), *Napoleone I all'isola d'Elba* (Firenze, Ducci, 1884).
- FORESI (Mario), *Il « Cinque Maggio »* (*Rassegna Nazionale*, anno 1911, vol. CLXXIX).
- FRANCHETTI (Alberto), *Rivoluzione francese e coscienza politica in Italia* (*Nuova Antologia*, anno XXIV, 3ª serie, vol. XX, fasc. VII).

G

- GALDO (Francesco), *Due odi napoleoniche* (Salerno, Jovane, 1910).
- GALLETTI (Alfredo), *La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli* (Roma, Formigini, 1918).
- ID., *Il Pascoli e la storia* (Rivista « Romagna », Dicembre 1923).
- ID., *Studi di letterature straniere* (Verona, 1903).
- GARGALLO (Tommaso), *Opere edite ed inedite, a cura del nipote marchese Filippo di Castel Lentino* (Firenze, 1924).
- GARGANO (Paolo), *Pascoli e il Risorgimento* (Marzocco, 15 Giugno 1913).
- GARGIOLLI (Corrado), *Prefazione alle « Opere » di G. B. Niccolini* (voir : NICCOLINI).
- GAUDIOSO (Teresita), *Il giornalismo letterario in Toscana dal 1848 al 1859* (Firenze, 1922).
- GAVAZZI (Corinna), *La poesia lirica in Italia dopo il 1848* (Ascoli Piceno, Cesari, 1911).
- GIOBERTI (Vincenzo), *Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana e straniera* (Milano, 1856).
- Giornale arcadico di scienze lettere ed arti, dal 1821 al 1866* (Roma, Stamperia delle Belle Arti).
- GIOVAGNOLI (Raffaello), *Il Risorgimento italiano, 1815-1848* (Storia politica d'Italia, scritta da una società di professori. Milano, Francesco Vallardi).
- GIUSTI (Giuseppe), *Scritti vari in prosa e in verso, pubblicati da Aurelio Gotti* (7^a ed. Firenze, Le Monnier, 1883).
- GUARDIONE (Francesco), *Di G. B. Niccolini, dei suoi tempi e delle sue opere* (Palermo, Reber, 1895).

H

- HAZARD (Paul), *La Révolution française et les lettres italiennes, 1789-1815* (Paris, Hachette, 1910).
- ID., *L'âme italienne de la « Révolution française » au « Risorgimento »* (Revue des Deux Mondes, 15 avril 1910).
- ID., *Leopardi et Napoléon* (Revue des Études napoléoniennes, 3^e année, t. II, juillet-août 1914).
- ID., *Giosuè Carducci* (Revue Pédagogique, 15 février 1907).
- ID., *Giovanni Pascoli* (Revue des Deux Mondes, 1^{er} juillet 1912).
- ID., *Romantisme italien et romantisme européen* (Revue de littérature comparée, avril-juin 1926).
- ID., *Leopardi* (Paris, Bloud, 1913).
- ID., *Le Journal de Ginguéné* (Paris, Hachette, 1910).

I

- IMBRIANI (Vittorio), *Fame usurpate* (Napoli, 1888).

J

JAMALIO (Antonio), *Napoleone I e II, due odi di Vittor Hugo*, con prefazione e nota critica (Avellino, Maggi, 1893).

JEANROY (Alfred), *Carducci, l'homme et le poète* (Paris, Champion, 1911).

JOSEPH (D.-L.), *Les souvenirs et l'esprit napoléoniens chez Balzac* (Paris, 1924. Thèse de doctorat de la Faculté des lettres de Toulouse).

K

KIRCHEISEN (VON F.), *Bibliographie Napoleons* (Traduzione italiana. Torino, Unione Tipografica. Editrice, 1902).

L

LAVISSE (Ernest), *Histoire de France contemporaine, depuis la Révolution française jusqu'à la paix de 1919*, t. VI et VII (Paris, Hachette).

LEOPARDI (Giacomo), *Orazione agli Italiani per la liberazione del Piceno* (Prose. Milano, Guigoni, 1873).

LEVATI (Ambrogio), *Saggio sulla Storia della Letteratura italiana nei primi 25 anni del secolo XIX* (Milano, Stella, 1831).

LIVI (Giovanni), *Napoleone all'isola d'Elba* (Milano, Treves, 1888).

LOTE (Georges), *La poésie française à l'occasion de la mort de Napoléon* (voir: *Napoleone*, rivista storica, 1916).

LUCHAIRE (Julien), *Essai sur l'évolution intellectuelle en Italie de 1815 à 1830* (Paris, Hachette, 1906).

LUMBROSO (Alberto), *Saggio di Bibliografia ragionata per servire alla storia dell'epoca napoleonica* (Modena, Namias, 1894).

Id., *Saggio di Bibliografia ragionata per servire alla storia di Napoleone II re di Roma* (Roma, Bocca, 1905).

Id., *Napoleone I, Napoleone III e la tolleranza religiosa (Elba nuova, Gennaio, 1925)*.

Id., *Napoleone, Lamartine, Manzoni* (Marzocco, 26 Ottobre 1924).

Id., *Béranger e Napoleone* (Roma, Modes e Mendel, 1895).

Id., *A proposito di un re a Napoli* (Napoli, I. T. E. A., 1926).

LUNDSTEDT (Bernhardt), *Lettre à Filippo Salveraglio sur les poèmes de Carducci* (ms. 27 novembre 1902).

LUZIO (Alessandro), *Giuseppe Acerbi e la « Biblioteca Italiana »* (Nuova Antologia, 1 Dicembre 1896).

M

MAGGI (Giuseppe), *I personaggi e l'amor patrio nei « Paralipomeni »* (Rivista d'Italia, Agosto 1903).

MALAMANI (Vittorio), *La censura austriaca delle stampe nelle provincie venete, 1815-1848* (Rivista stor. del Risorgimento, anno II, vol. II).

Id., *I Francesi a Venezia e la satira* (Venezia, Tipografia dell'Ancora, 1887).

Id., *L'Austria e i Bonapartisti* (Torino, Bocca, 1890).

- MALAMANI (Vittorio), *Memorie del Conte di Cicognara, tratte da documenti originali* (Venezia, Merlo, 1888).
- MAMIANI (Terenzio), *Manzoni e Leopardi* (*Nuova Antologia*, 1 Agosto 1873).
- MANNUCCI (F. L.), *La poesia napoleonica in Italia* (S. Pier d'Arena, Gazzo, 1901).
- MANTOVANI (Dino), *Letteratura contemporanea* (Torino, 1903).
- Id., *Pagine d'arte e di vita* (Torino, 1915).
- MARTINI (Ferdinando), *Simpatie* (Firenze, Bemporad, 1909).
- Id., *Il Giusti studente* (*Nuova Antologia*, 16 Ottobre 1890).
- Id., *Donne, salotti e costumi* (voir : *Vita italiana durante la rivoluzione e l'impero*).
- Id., *Poesie scelte di Giovanni Prati* (Firenze, Sansoni, 1892).
- MASSARANI (Tullo), *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo* (Milano, Hoepli, 1886).
- MAUGAIN (Gabriel), *Carducci et la France* (Paris, 1914).
- MAURICI (Andrea), *Storia del « Cinque Maggio »* (Palermo, Reber, 1897).
- MAZADES (Charles de), *Poètes modernes de l'Italie : G. B. Niccolini* (*Revue des Deux Mondes*, 15 septendembre 1845).
- MAZZINI (Giuseppe), *Scritti editi ed inediti*, vol. XV (Milano, Daelli, 1861).
- MAZZIOTTI (Matteo), *Napoleone I, Napoleone III e l'Italia* (*Rivista di Roma*, anno XXV, serie 3, vol. II).
- MAZZONI (Guido), *L'Ottocento* (Milano, Vallardi, 1913).
- Id., *I precursori del Romanticismo* (*Nuova Antologia*, 1 Settembre 1895).
- Id., *Le poesie di Enrico Panzacchi* (*Nuova Antologia*, Marzo 1914).
- MEDIN (Antonio), *La caduta e la morte di Napoleone nella poesia contemporanea* (*Nuova Antologia*, 15 Aprile 1894).
- MENASCI (Guido), *Da Ronsard a Rostand* (Firenze, Le Monnier, 1901).
- MESTICA (Giovanni), *Il suonatore di violino nel poema eroicomico del Leopardi* (*Nuova Antologia*, 1901, vol. XCIV).
- Id., *Il verismo nella poesia del Leopardi* (*Studii leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901).
- Id., *L'opera letteraria del Leopardi* (Firenze, 1908).
- Id., *Giudizii sulla « Batracomiomachia »* (*Nuova Antologia*, 1898, vol. 160).
- MINGUZZI (Livio), *L'influsso napoleonico sul Risorgimento italiano* (*Napoleone*, rivista storica, 1916).
- MONTI (Antonio), *Un'epigrafe pel sepolcro di Napoleone* (*Giornale « Città di Milano »*, 30 Aprile 1921).
- MONTRONE (GIORDANO DE' BIANCHI, marchese di) (voir : MAZZONI, *L'Ottocento*, vol. I).
- MORANDI (Luigi), *Prose e poesie italiane* (Milano, 1886).
- MORBIO (Carlo), *Manzoni e i suoi autografi* (*Rivista Europea*, 1874, vol. II, fasc. I).
- MOREL-FATIO (Alfred), *Une traduction espagnole du « Cinque Maggio »* (*Revue critique d'histoire et de littérature*, 28 mars 1881).
- MORELLO (Vincenzo), *Il Teatro, « Una Musa scomparsa »* (*Vita italiana del Risorgimento*, 3ª serie, vol. I).

- MURET (Maurice), *Le poète Giovanni Pascoli* (Paris, Perrin, 1906).
 MUONI (Guido), *La leggenda napoleonica nella letteratura italiana* (Firenze, Nuova Rassegna Editrice, 1908).

N

- NAMIAS (Angelo), *Il Parnaso Modenese*. Liriche scelte di poeti modenesi contemporanei (Modena, Namias, 1880).
Napoleone. Rivista storica, fondata e diretta da Antonio CURTI (Milano, 1915-1916).
 NARDULLI (Caterina), *Amadeo Ravina, poeta patriota del 1821*.
 NEGRI (Paolo), *Romanticismo piemontese* (*La Cultura*, 15 Settembre 1925).
 NENCIONI (Enrico), *Saggi critici di letteratura italiana* (Firenze, Le Monnier, 1898).
 NERI (Achille), *Lorenzo Costa, aneddoti, lettere, poesie* (*La Rassegna Nazionale* 1 Aprile 1884).
 NICEFORO (voir : DEL CERRO).
 NICODEMI (Giorgio), *L'ode di Pietro Custodi in morte di Napoleone* (*Napoleone*, rivista storica, 1916).
 NIGRA (Costantino), *Canti popolari del Piemonte* (Torino, Loescher, 1888).
 NOBERASCO (Pietro), *Contributo savonese alla poesia napoleonica* (Atti della Società Savonese di Storia Patria).
 NOLLI (Giuseppe), *Napoleone nella poesia italiana* (*Napoleone*, rivista storica, 1916).

O

- OBERDORFER (Aldo), *Una probabile fonte dell' « Ei fu » manzoniano* (*Giorn. stor. della Letterat. ital.*, 1915, vol. LXV).
 ORIANI (Alfredo), *La lotta politica in Italia* (Torino, Roux, 1892).
 OSTERMANN (Maria), *Il pensiero politico di G. B. Niccolini nelle tragedie e nelle opere minori* (Milano, Albrighi-Segati, 1900).

P

- PAGANI (Carlo), *Uomini e cose in Milano dal Marzo al Giugno 1848*.
 PAGLIAINI (Attilio), *Catalogo generale della Libreria italiana dal 1847 al 1910* (Milano, Associazione Tipogr. Libr. It., 1905).
 PAGNOTTI (Tommaso), *Il canto III dei « Paralipomeni »*. Saggio di un commento nuovo (Spoleto, Ragnoli, 1901).
 PANZACCHI (Enrico), *La poesia del 1848* (*Vita italiana del Risorgimento*, 3ª serie, vol. I).
 ID., *Il Romanticismo* (*Ibid.*, vol. III).
 ID., *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881).
 PAPA (Ulisse), *Vittorio Bazzoni e i tempi napoleonici in Italia* (*Nuova Antologia*, 1879, vol. XVI).
 PAPINI (Giovanni), *Le più belle pagine di A. Manzoni* (Milano, 1923).
 PARODI (E. G.), *Poeti antichi e moderni, studii critici* (Firenze, 1923).
 PASCAL (Carlo), *La poesia lirica di Giovanni Prati* (Catania, Battiato, 1913).

- PASCHETTA (Mario), *Napoleone I* (Biella, 1905).
- ID., *Napoleone I nel conflitto delle opinioni e dei giudizi* (Torino, Lattes 1921).
- PELLICO (Silvio), *Epistolario, pubblicato a cura di Guglielmo Stefani* (Firenze, Le Monnier, 1856).
- PERRENS (J. T.), *Memorie della rivoluzione in Toscana, dal 1814 al 1850, di Giuseppe Montanelli*. Article critique (*Revue des Deux Mondes*, 1856, t. III).
- PERROTTA (Gennaro), *L'ode dei Napoleonidi e una distrazione del Carducci* (*La Cultura*, 15 Settembre 1925).
- PERRUCCHETTI (generale G.), « *Fu vera gloria?* » Conferenza (*Napoleone. Rivista storica*, 1916).
- PETTENAZZI (Enrica), *La poesia napoleonica in Italia* (Cremona, Fezzi, 1906).
- PIERGILI (Giuseppe), *I Canti di G. Leopardi commentati da..., aggiunta la guerra dei Topi e delle Rane, con i Paralipomeni* (Torino, Paravia, 1905).
- PIGORINI-BERI (Caterina), *Maria-Luigia a Parma* (*Nuova Antologia*, 16 Agosto 1901).
- PILOT (Antonio), *Venezia dopo la pace di Villafranca* (Venezia, 1912).
- PINI (Antonio), *Elogio storico del professor Montanelli* (S. Miniato, Ristori, 1862).
- PLANCHE (Gustave), *Giuseppe Giusti* (*Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1850).
- PORTA (Antonio), *Napoleone, Manzoni e Byron (Da Dante al Manzoni, studi critici*. Pavia, 1923).
- PRAMPERO (Giacomo DI), *Napoleone in Friuli* (Udine, Doretti, 1911).

Q

- QUÉRARD (Joseph-Marie), *Littérature française contemporaine* (Paris, Daguin, 1846).

R

- REDI (Enrico), *Ricordi biografici di Giuseppe Montanelli* (Firenze, Ducci, 1861).
- RICCI (Matteo). *Ritratti e profili politici e letterarii* (Firenze, Cellini, 1888).
- RINIERI (Ilario), *Della vita e delle opere di Silvio Pellico* (Torino, Streglio, 1898).
- RISTORI (Adelaide). *Ricordi e studii artistici* (Torino, Roux, 1887).
- RONDANI (Alberto), *Prefazione alle opere complete di G. Revere* (voir : REVERE).
- ROSSI (Vittorio), *Arturo Graf* (Padova, 1913).
- ROTH (Georges), *Lamartine et Manzoni* (*Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1925).
- ROUSSET (lieutenant-colonel), *Histoire générale de la guerre franco-allemande, 1870-1871* (Paris, Taillandier, 1910).
- ROUX (Amédée), *Histoire de la littérature italienne contemporaine* (Paris, Durand, 1870).
- ROVANI (Giuseppe) (voir : *Odi napoleoniche italiane e straniere*).

S

- SALATA (Francesco), *Il Manzoni e l'Austria* (Nuova Antologia, 1923, 227).
 SALVAGNOLI-MARCHETTI, *Dubbii intorno agli « Inni Sacri » di A. Manzoni* (Macerata, 1829).
 SANGIORGIO (Gaetano), *Pietro Custodi, biografia* (Firenze, 1875).
 SCHERILLO (Michele), *A. Manzoni. Le tragedie, gl'inni sacri, le odi, nella forma definitiva e negli abbozzi* (Ediz. 3 del centenario. Milano, 1922).
 Id., *Manzoni e Napoleone III* (Nuova Antologia, 1 Gennaio 1909).
 SCIUTO (Salvatore), *Sul margine. Divagazioni letterarie* (Torino).
 SCRUGLI (Filippo), *Il « Cinque Maggio » di A. Manzoni* (Giornale delle Due Sicilie, 31 Maggio 1836).
 SÉCHÉ (Léon), *Lamartine de 1816 à 1830* (Paris, édition du « Mercure de France », 1905).
 SENIGAGLIA (Lionello), *Relazioni di Gæthe e Manzoni* (Rivista contemporanea. Firenze, 1888, et Firenze, Niccolai, 1888).
 SERRA (Renato), *Scritti critici. « Pascoliana »* (La Voce, Società Anon. Editrice. Roma, 1920).
 SILVAGNI (Davide), *La corte e la società romana nei secoli VIII e XIX* (Roma, Tipografia del Senato, 1885).
 SINOPOLI (S.), *« Fu vera gloria ? »* (Rivista militare italiana, 1916, t. III).

T

- TAMBARA (Giuseppe), *Rime di realisti e giacobini* (Messina, Libreria Internazionale, 1894).
 Id., *La lirica politica del Risorgimento italiano* (Roma, 1909).
 TARENTINO (Nicola), *Le poesie di Giunio Bazzone, studio critico* (Matera, 1919).
 TASCA (G. B.), *Due poesie in morte di Napoleone* (Asti, Tipografia Cooperativa, 1919).
 TEDESCHI (Paolo), *Commento all'ode « Il Cinque Maggio », discorso* (Trieste 1861).
 TOMMASEO (Nicolò), *Di Giampietro Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo* (Firenze, Polverini, 1863).
 TONELLI (Luigi), *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*.
 TORTI (Francesco), *Prospetto del Parnaso italiano*.

V

- VALENTIN (Albert), *Giovanni Pascoli, poète lyrique. Les thèmes de son inspiration* (Paris, Hachette, 1925).
 VIANI (Prospero), *Discorso che presenta ed illustra la 5ª ristampa delle Opere di Giuseppe Marchetti* (voir : MARCHETTI).
 VIRIGLIO (Alberto), *Torino napoleonica, gaudii ed allegrezze ufficiali* (Torino, Lattes, 1905).
Vita italiana del Risorgimento, 1815-1831 (Firenze, Bemporad, 1897).

W

WEIL (commandant M.-H.), *Joachim Murat, roi de Naples* (Paris, Fontemoing, 1909).

Z

ZANETTE (Emilio), *Giovanni Pascoli* (Milano, Edizioni di « Poesia », 1907).

ZANICHELLI (Domenico), *Studi di storia costituzionale e politica del Risorgimento italiano* (Bologna, Zanichelli, 1900).

ZUMBINI (Bonaventura), *Saggi Critici* (Napoli, Morano, 1876).

Id., *La Palinodia e i Paralipomeni di G. Leopardi* (Milano, 1874).

INDEX GÉNÉRAL DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

INDEX GÉNÉRAL DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

A

Abate (Antonino), **71-77**.
 Abba (Giuseppe Cesare), **58-59**, 62.
 Acerbi (Giovanni), 32.
 Aganoor (Vittoria), **60**, 62.
 Albanese (Arduino), 168.
 Aleardi (Aleardo), **44-45**, 62.
 Alessandri (Michele), 255.
 Alfèro (Giovanni Angelo), 27, 28.
 Alfieri (Vittorio), IX, 43, 47, 88.
 Anacréon, 87.
 Angeloni (Luigi), **41-42**, 212.
 Anonimo, **57**, **78**, **79**, **88**, **109-110**,
139, **183**, **202**, **203-204**, **208-209**,
212, **213**, **214-215**, **216**, **243**, **255**,
260, **261**, **263**, **285**, **287**, **318-320**.
 Antonucci (Eustachio), **112-113**.
 Ardito (Pietro), 24.
 Ariosto (Ludovico), 189.
 Assereto di Serravalle, **255**.
 Autran (Joseph), 219.
 Avasse (Carlo ?), **79**.
 Azaïs (Gabriel), **218**.

B

Baccelli (Alfredo), 158.
 Bacci (Vittorio), 252.
 Baggiolini (Cristoforo), **151**.
 Bagnoli (Pietro), **42-43**, 62.
 Bailey (John), 29.
 Ballerini (Giuseppe), **177-179**.
 Balsimelli (Federico), 30-31.
 Balzac (Honoré), 237.
 Barberis (Paolo), **79**.
 Barbi-Cinti (Francesco), **187-190**.
 Barrili (Anton Giulio), 61.
 Barzellotti (Giacomo), X.
 Bazza (Gian Battista), **88-93**, 97, 99.
 Bazzoni (Giunio), **86-87**, **93-96**, 100.
 Bellani-Della Pace (Cesare), **271**.
 Belli (Giuseppe Gioacchino), **207-**
208, **217**.
 Bellorini (Egidio), 55.
 Beltrami (Luca), 274.

Béranger (Pierre-Jean), 56, 206.
 Berchet (Giovanni), 47, 57.
 Bertazzi (Giulio Cesare), **71**.
 Bertini (Emilio), **263**.
 Biadelli (Vincenzo), **87-88**, 95, 110.
 Biagi (Guido), 150.
 — (Zaccaria), **110**.
 Bianchi (de) (Giordano), 19.
 — (Giuseppe), abate, **184-185**.
 Bianchini (Marietta), **275**.
 Bindocci (Antonio), **218**.
 Bolaffi (Raffaele), **111-112**.
 Bolognese (Domenico), **77**.
 Bonacci-Brunamonti (Alinda), **262-**
263.
 Bonaparte (Jeanne), **151**.
 — (Joseph), **151**.
 — (Louis), **151**.
 — (Lucien), **151**.
 — (Napoléon), **150-151**.
 — (Pierre), **151**.
 Bonaparte-Valentini (Maria), **148-**
150.
 Bonsignore-Cutroni (Joseph), **190-**
192.
 Boscassi (Angelo), 202.
 Botticelli (Alessandro), **137**.
 Boito (Arrigo), 76.
 Botta (Carlo), 41.
 Bouché-Leclercq, 252.
 Bracco (Domenica), **205**.
 Brofferio (Angelo), 46, 98, 105, 131,
206-207, 220.
 Bravi (Lamberto), 18, 29.
 Bulferetti (Domenico), 168.
 Busetto (Natale), 35.
 Buzzi (Paolo), **157-158**, 198.
 Byron (Lord George), VIII, 21, 30,
 259.

C

Caccia (Antonio Ademaro), **271**.
 Camerini (Eugenio), 219.
 Cammisa (Salvatore), 17.
 Campari (Antonio), 168.

Campello (Pompeo), 71.
 Cantù (Cesare), 16, 18, 34, 88, 242, 287.
 Cappelli (Emidio), 137-138, 151.
 Capponi (Gino), 56, 249.
 Càrcano (Giulio), 139.
 Carducci (Giosuè), IX, 19, 24, 33, 34, 35, 36, 49, 51, 59, 88, 92, 93, 116, 118, 123, 137, 141, 249, 256, 259, 262, 276-281, 282, 299, 308, 311.
 Carpani (Giuseppe), 32.
 C. P., 113.
 — (Paolo Costa?), 242-243.
 Carlandi (Pietro), 26.
 Carlyle, 108.
 Carrer (Luigi), 22.
 Casali (Pietro), 59.
 Casoretti (Giuseppe), 183.
 Cassarà (Salvatore), 252.
 Castelveccchio (Riccardo), 67-69.
 Castorina (Domenico), 179-183.
 Cavallotti (Felice), 45, 62.
 Cavalluzzi (Carlo), 123.
 Cecchi (Emilio), 167, 282.
 Cecchini (Giovanni), 150.
 Ceconi (Pietro), 69-71.
 Cena (Giovanni), 167.
 Cesàreo (Giovanni Alfredo), 35.
 Cesarotti (Melchiorre), 184, 185.
 Ceschia (C. A.), 21.
 Chamisso (Adelbert), 26-28.
 Chiossone (Davide), 79.
 Cianchi (Mario), 170.
 Colautti (Arturo), 284, 288-292, 297-303.
 Colicchia (Salvatore), 265.
 Colleoni (Giovanni), 242.
 Comandini (Alfredo), 201.
 Corazzini (Napoleone), 67.
 Corsi (Carlo), 266-270.
 Costa (Lorenzo), 102, 123-126, 130.
 — (Paolo), 96-97, 100, 202.
 Costetti (Giuseppe), 66, 68, 309.
 Courrière (Céleste), 25.
 Crescia (D. L.), 255.
 Crocco (Antonio), 126.
 Croce (Benedetto), 78, 103, 154.
 Crocioni (Giovanni), 252.
 Curti (Antonio), 237.
 Custodi (Pietro), 84-86.

D

D'Albertis (E. A.), 143.
 Dante (Alighieri) (ou « Divina Com-

mediae »), 39, 51, 59, 85, 88, 109, 116, 128, 134, 161, 169, 189, 191, 243, 259, 288.
 D'Annunzio (Gabriele), 62.
 Davois (Gustave), 150.
 De Courten (Clementina), 123.
 De Gubernatis (Angelo), 219.
 De Laugier (Cesare), 77.
 Dell'Isola (Maria), 23, 137, 157.
 — (Tommaso), 220-221.
 De Paoli (Erasmus), 179.
 De Rubertis (Achille), 20.
 De Sanctis (Francesco), 20.
 Donati (Arturo), 143-145.
 D'Ovidio (Francesco), 20, 24, 252.
 Drochi (Luigi), 264-265.

F

Fagioli (Achille), VII.
 Falconetti (Adolfo), 77.
 Ferrari (Vittorio), X.
 Fiore (Raffaele), 78.
 Fiorentino (Salomone), 115-116.
 Fiorenza (Giuseppe), 142.
 Fleres (Ugo), 154.
 Flora (Francesco), 158, 168.
 Fornaciari (Raffaello), 252.
 Foscari (Jacopo Vincenzo), 262.
 Foscolo (Ugo), 87-88, 106, 112, 282.
 Frugoni (Innocenzo), 89.
 Fusco (Giuseppe), 213-214.
 Fusinato (Arnaldo), 265.

G

Galleana (Martino), 57.
 Galletti (Alfredo), 168, 252.
 Gambarana (Gian'Angelo), 29.
 Garavaglia (Ambroise), 185-186.
 Gargallo (Tommaso), 40-41.
 Gargioli (Corrado), 130.
 Garibaldi (Giuseppe), 147, 154, 266.
 Gaudioso (Teresita), 57.
 Gazzoletti (Antonio), 262.
 Ghini (Antonio), 79.
 Giannetto, 261.
 Giannone (Pietro), 47-49, 52, 62.
 Ginguené (Pierre-Louis), 56.
 Giobbe (Mario), 79.
 Gioberti (Vincenzo), 250.
 Gioti (Napoleone), 57.
 Giovagnoli (Raffaello), 91.
 Giusti (Giuseppe), 54-56, 62, 95, 264, 286-287.
 Goethe (Wolfgang), 15, 21, 33.

Graf (Arturo), **147-148**, 307.
 Graffigna (Achille), **29**.
 Guardione (Francesco), 320.
 Guerrazzi (Francesco Domenico),
 57.

H

Hanoteau (Jean), 255.
 Hazard (Paul), VII, 84, 123, 168,
 276, 299.
 Heigel (Karl von), 67.
 Heyse (Paul), 33.
 Hugo (Victor), 23, 24, 113, 134, 150,
 154, 219.

J

Jamatio (Antonio), 23, 154-156.
 Janer (Salvatore), 102, **106**.
 Jeanroy (Alfred), 276, 281.
 Joseph (D. L.), 237.

K

Klopstock, 30.

L

Lamartine (Alphonse de), VIII, 22-
 23, 282.
 Lamorte (Giulio Fabio de), **192-198**.
 Lavisce (Ernest), 256.
 Leonardis (Giuseppe), **271**.
 Leoni (Michele), **66-67**.
 Leopardi (Giacomo), VII, 53, **100-
 101**, 227, **249-252**, 259, 282.
 Livi (Giovanni), 88.
 Lombroso (Cesare), 22.
 L. P., **209-211**.
 Lote (Georges), X.
 Lucchetti (Pietro), **208**.
 Lucciana (ou Vattelapesca) (Pietro),
60-61.
 Luchaire (Julien), 20.
 Lombroso (Alberto), 18, 23, 137,
 151, 241, 249, 252.
 Lundstedt (Bernhardt), 276.

M

Magazzari (Gaetano), 29, **69**.
 Maggi (Giuseppe), 252.
 Malchiodi (Erminio), **59**.
 Malmignati (Antonio), **265**.
 Malpica (Cesare), 32, **105-106**, 151.

Mamiani (Terenzio), 30.
 Mancini (Luigi), **266**.
 Manini (Giuseppe), **169**.
 Manni (Giuseppe), 103, **275**, 307.
 Mannucci (Francesco Luigi), VII,
 VIII, X, 24.
 Manzoni (Alessandro) (et « Cinque
 Maggio »), VIII, IX, **15-36**, 69,
 78, 84, 86, 89, 97, 99, 100, 106,
 107, 110, 113, 116, 121, 125, 136,
 156, 169, 185, 192, 214, 216, 243,
248-249, 271, 276, 282, 308, 309,
 310, 311, **315-317**.
 Marchetti (Giovanni), 102, **111-112**,
243-246.
 Marengo (Leopoldo), **78-79**.
 Marinetti (Francesco Teofilo), 157,
 198.
 Marini (Ugo R.), **107-109**.
 Maristany (Fernando), 28.
 Martelli (Enrico) **271**.
 Martini (Ferdinando), 118.
 — (Francesco), **292-293**.
 Masson (Frédéric), 150.
 Maurici (Andrea), 24.
 Mazzini (Giuseppe), 42, 44, 214, 216,
 242, **246**, 263.
 Mazzoni (Guido) 78, 96, 113, 154,
156 243, 245, 246, 264.
 Medin (Antonio), VII, 16.
 Meli (Giovanni), 61.
 Menasci (Guido), 69, **247**.
 Mestica (Giovanni), 252.
 Monnier (Marc), **315-317**.
 Montaigne (Michel de), 250.
 Montanelli (Giuseppe), 43, **44**, 62.
 Monti (Vincenzo), 88, 89, 184, 259.
 Morandi (Luigi), 208.
 Morbio (Carlo), 29.
 Morel-Fatio (Alfred), 28.
 Morello (Vincenzo), 66.
 Multedo (Giuseppe), 102, **113-115**,
 116, **283-284**.
 Muoni (Guido), VII, 103, 105.
 Muret (Maurice), 167.
 Muzzarelli (Monseigneur), 88, 117,
318-320.

N

Namias (Angelo), 259.
 Nencioni (Enrico), 103.
 Nicodemi (Giorgio), 86.
 Nicolini (Giuseppe), **46-47**.
 Niccolini (Giambattista), 65, 75, 90,
 97, **130-135**.

Nievo (Ippolito), **262**.
 Nigra (Costantino), **205**.
 Nolli (Giuseppe), **VII**,
 Nota (Alberto), **79**.

O

Oberdorfer (Aldo), **30**.
 Occioni (Onorato), **57-58**.
 Oldrini (Agostino), **154**.
 Oriani (Alfredo), **92, 285, 301**.
 Ossian, **189**.
 Ostermann (Maria), **131**.

P

Pagani (Carlo), **248**.
 Pagnotti (Tommaso), **252**.
 Pansoya di Borio (Luigi), **252-254**.
 Panzacchi (Enrico), **17, 103, 151-154, 272-274**.
 Papa (Carlo), **213**.
 Papini (Giovanni), **16**.
 Parini (Giuseppe), **IX, 242**.
 Parodi (Ernesto Giacomo), **24, 168, 282**.
 Pascoli (Giovanni), **159-167**.
 — (Livio), **79**.
 Pasquino, **202-203, 207, 214, 216**.
 Pazzi (Pier Leopoldo), **185**.
 Pellico (Silvio), **97-99, 100**.
 Perini (Osvaldo), **260**.
 Perrotta (Gennaro), **281**.
 Pettenazzi (Enrica), **VII**.
 Piaggio Martino (Scio Regin-a), **217-218**.
 Pico (Aloisio), **128-129**.
 Piergili (Giuseppe), **252**.
 Pigorini-Beri (Caterina), **292**.
 Planche (Gustave), **56**.
 Polcastro (Girolamo), **93**.
 Ponzilacqua (Bartolomeo), **93**.
 Porta (Antonio), **30**.
 Pouchkine, **25-26**.
 Prati (Giovanni), **102, 117-123, 256-259, 267, 308, 310**.
 Prina (Marcellino), **117**.

R

Rapisardi (Mario), **262**.
 Ravina (Amedeo), **46, 62**.
 Regaldi (Giuseppe), **43, 62, 218-219**.
 Revere (Giuseppe), **102, 126-128, 130**.
 Riccardi di Lantosca, **105**.

Rinieri (Ilario), **97**.
 Ristori (Adelaide), **78**.
 Roncaglia (Emilio), **259**.
 Rondani (Alberto), **128**.
 Rosa (Norberto), **22**.
 Rosini (Giovanni), **102, 106-107, 116**.
 Rossetti (Gabriele), **49-51, 62**.
 Rossi (Luigi), **58, 271**.
 Rostand (Edmond), **68-69**.
 Rousset (lieutenant-colonel), **266**.
 Rovani (Giuseppe), **33**.
 Rusconi (Pietro Martire), **39-40, 62**.

S

Sacchetti (Angelo), **58**.
 Sacco (Roberto), **260**.
 Salata (Francesco), **20**.
 Salvagnoli-Marchetti (Giuseppe), **30**.
 Salveraglio (Filippo), **276**.
 Sangiorgio (Gaetano), **86**.
 Santa (Elisabetta, duchessa di), **247**.
 Santini (Giulio Cesare), **221-237**.
 Sanvitale (Jacopo), **292**.
 Scalvini (Giovita), **51-54, 62**.
 Scherillo (Michele), **18**.
 Schiavi (Lorenzo), **78**.
 Sciuto (Salvatore), **168**.
 Scrugli (Don Filippo), **31-32**.
 Senigaglia (Lionello), **15**.
 Serra (Renato), **168, 281**.
 Sforza (Giovanni), **20**.
 Sgallini (Renato), **168-169**.
 Shakespeare (William), **67**.
 Sofer (Immanuel), **311**.
 Sorgato (C. A.), **271**.
 Spandri (Giuseppe), **266**.
 Stampella (Asmodeo), **44, 62**.
 Stefani (Guglielmo), **97**.
 Stegagnini (Leopoldo), **146-147**.
 Suzzara-Verdi (Paride), **266**.

T

Taddei (Rosa), **220**.
 Taine (Hippolyte), **51, 300**.
 Tarentino (Nicola), **86**.
 Tasso (Torquato), **189, 191**.
 Tenca (Carlo), **132**.
 Tommaseo (Niccolo), **34, 52, 102, 103-105, 307**.

U

Uberti (Giulio), **185-187, 264**.

V

Valentin (Albert), 165, 168.
Vardè (Vincenzo), 111.
Vecchi (Giovanni), 263-265.
Verdi (Giuseppe), 29.
Viale (Augusto), 110.
Viani (Prospero), 246.
Vigny (Alfred de), 163.
Virgile, 41, 94, 97, 191.
Viriglio (Alberto), 218.

W

Weil (commandant), 91.

Z

Zanette (Emilio), 167.
Zendrini (Bernardino), 140-142.
Zumbini (Bonaventura), 33, 250,
252.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	VII
CHAPITRE PREMIER : « Il Cinque Maggio »	15
CHAPITRE II : Les allusions à l'Empereur dans la poésie italienne.	39
CHAPITRE III : Le théâtre.	65
CHAPITRE IV : Les poètes lyriques.	83
I ^{re} PÉRIODE (1821-1830) : Les poètes patriotes de la première heure	83
II ^e PÉRIODE (1831-1848) : Au plus fort de la mêlée.	102
III ^e PÉRIODE (1848-1870) : Pendant la réalisation du rêve na- tional	130
IV ^e PÉRIODE (1870-1921) : Les poètes de l'Italie reconstituée.	146
CHAPITRE V : Les épopées historiques.	173
CHAPITRE VI : La figure de l'Empereur dans le folklore, la poésie popu- laire anonyme, la poésie improvisée, la poésie dialectale.	201
CHAPITRE VII : La famille de l'Empereur.	241
Paragraphe I : Le Roi de Rome.	241
Paragraphe II : Joachim Murat.	248
Paragraphe III : Napoléon III.	255
Paragraphe IV : Le Prince impérial ou Napoléon IV.	275
Paragraphe V : Les femmes.	282
CHAPITRE VIII : Un poème cyclique : « L'Imperatore »	295
CONCLUSION	305
APPENDICES : A.	315
B.	318
C.	321
INDEX CHRONOLOGIQUE	331
BIBLIOGRAPHIE : 1 ^o Documents.	345
2 ^o Œuvres critiques.	357
INDEX GÉNÉRAL DES NOMS CITÉS.	369
TABLE DES MATIÈRES.	376

Paris, le 28 juin 1927.

Vu :

*Pour le doyen de la Faculté des lettres,
l'Assesseur,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

